IVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE
FACOLTÀ DI MAGISTERO
) DI LINGUA E LETTERATURA ITALIANA

NICOLA GRASSO

EUTICHIA

Testo critico, introduzione e note

a cura di

LUIGINA STEFANI

CASA EDITRICE D'ANNA
MESSINA - FIRENZE

TESTI INEDITI O RARI DEL TEATRO ITALIANO ANTICO

Collezione diretta da Emilio Faccioli

1.

NICOLA GRASSO

EUTICHIA

A cura di Luigina Stefani

*Messa in scena da Baldesar Costiglione nel 1513 per la Corte di Urbino, l'*Eutichia *di Nicola Grasso è commedia che in genere viene ricordata per la concomitante recita della* Calandria *del cardinal Bibbiena, anch'essa allestita, come è noto, dall'autore del* Cortegiano. *Se la celebrità della* Calandria *ha giovato a rinnovare la menzione dell'*Eutichia, *per altro verso ha finito per esporre la commedia del Grasso ai rischi di un confronto poco vantaggioso e, alla lunga, per disobbligare dalla lettura di un testo che ha titoli di merito non trascurabili. Obbiettivamente l'*Eutichia *è opera « di buona fattura artigianale » – come scrive la Stefani – e in ogni caso è di qualità non inferiore a quella di altre commedie dell'epoca che di recente hanno conseguito l'avallo di un ricupero editoriale. In più, rispetto alle altre, essa documenta in termini espliciti la condizione d'inquietudine e di crisi che investe il Ducato di Urbino coinvolgendo la sorte di altri stati italiani nonché di prìncipi e di privati cittadini: una condizione ormai così deteriorata e diffusa che al Castiglione sembra opportuno presentare la commedia con un suo intermezzo in ottave nel quale si piange amaramente, in singolare consonanza col Machiavelli, la « crudel alta ruina » d'Italia. L'*Eutichia *costituisce insomma un evento teatrale d'eccezione per la realtà storica che vi è sottesa e che nonostante lo svolgimento comico e il lieto fine viene drammaticamente adombrata, non senza forzature ma non senza soluzioni sceniche convincenti. Con un discorso succoso, con accorte e serrate argomentazioni, tutto questo è chiarito, illustrato e discusso nelle pagine che la Stefani ha fatto precedere al testo della commedia, corredato di note dichiarative e criticamente stabilito sulle stampe cinquecentine secondo criteri filologici di cui è data puntuale giustificazione.*

Emilio Faccioli

Luigina Stefani è contrattista presso l'Istituto di Lingua e Letteratura della Facoltà di Magistero di Firenze. Si è occupata, con interessi critici e filologici, di autori dell'Otto e Novecento e ha collaborato fra l'altro a « Belfagor », « Studi e problemi di critica testuale » e « Paragone ». Sono di imminente pubblicazione suoi lavori sul teatro protocinquecentesco. Sta scrivendo un saggio su *Ariosto e il teatro.*

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE
FACOLTÀ DI MAGISTERO
ISTITUTO DI LINGUA E LETTERATURA ITALIANA

NICOLA GRASSO

EUTICHIA

Testo critico, introduzione e note

a cura di

LUIGINA STEFANI

CASA EDITRICE D'ANNA
MESSINA - FIRENZE

a Giovanni

INTRODUZIONE

1. Le feste urbinati del febbraio 1513 [1] si trovano descritte, oltre che nella notissima lettera del Castiglione a Lodovico di Canossa, anche nel codice urbinate - latino 490 di cui è autore ed estensore Urbano Urbani [2], il quale nella sua veste di segretario di Francesco Maria della Rovere dimostra un'attenzione assai avvertita alla sostanza politica più che ai particolari tecnici degli spettacoli e la cui narrazione risulta dunque complementare a quella del Castiglione. Questi da parte sua riferisce al Canossa come a persona che forse conosceva il suo progetto fin da quando esso era ancora in fase di elaborazione (« Le nostre commedie sono ite bene, massime il Calandro ») e che dopo la realizzazione ne ha ricevuto notizie da altre fonti (« Io non dico ogni cosa, perché credo V. S. l'arà inteso »).

[1] Al noto saggio di A. Vernarecci (*Di alcune rappresentazioni alla Corte di Urbino nel 1513*, in « Archivio storico per le Marche e per l'Umbria », III, 1886, pp. 181-91) si sono recentemente aggiunti due studi tra di loro complementari: quello di A. Fontes Baratto (*Les fêtes à Urbin en 1513 et la « Calandria » de Bernardo Dovizi da Bibbiena*, in *Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance*, deuxième série, Université de la Sorbonne nouvelle, Paris, 1974, pp. 45-79) accentrato sulla rappresentazione della *Calandria* e teso a definire (e la Baratto riesce a farlo con molta puntualità e molto mordente) i nessi tra teatro e società, e quello sugli aspetti più specificatamente spettacolari di F. Ruffini (*Analisi contestuale della « Calandria » nella rappresentazione urbinate del 1513: 1. Il luogo teatrale*, in « Biblioteca teatrale », n. 15/16, 1976, pp. 70-140).

[2] L'ottocentesca attribuzione, per via ipotetica, al bibliotecario ducale F. Veterani non è mai più stata discussa. Ma nel catalogo vaticano dei *Codices urbinates latini*, 1-500, p. 497, n. 490, si legge: « < *Urbani de Urbanis Commentarii de Francisco M^a et ducibus urbinatibus libri I-IX* > ». Probabilmente il catalogatore è risalito all'Urbani percorrendo la mia stessa via che è stata la seguente: ho collazionato il 490 e il non meno noto urb. lat. 1037 che a mio parere debbono attribuirsi allo stesso estensore. Ritengo inoltre che questi ne sia anche l'autore, dato che ambedue i manoscritti, ma soprattutto il 1037, presentano numerosissime varianti della stessa mano. Vi si registrano anche inequivocabili coincidenze (bastino quelle nelle descrizioni delle feste che qui ci interessano: « balli, canti

Dobbiamo pertanto allo scrupolo interessato dell'Urbani la notizia che la recita della *Calandria* fu preceduta da quella di due altre commedie « l'una di Nicola Grassi mantuano suo [di Francesco Maria] cancellero, l'altra di Guidobaldo Rugiero da Reggio, alora di anni quatordici, recitata da putti non maggiori di sua etade ». Della seconda non ci è pervenuto il testo, la prima è senz'altro da identificare con l'*Eutichia* e non tanto perché, come è stato detto, è la sola opera del Grassi (ma Grasso nella *princeps* e nelle edizioni successive) che conosciamo, ma perché elementi ad essa interni provano che l'identificazione è certa: « Ocheutico, nobilissimo cittadino urbinate, per gli assalti di Cesare Valentino perduti doi figliuoli, un maschio e una femina, fuggesi dalla patria ». Questo l'antefatto datato dunque 1502. Ma successivamente l'autore ci informa che l'intrigo si svolge undici anni dopo (a. II, sc. I; a. IV, sc. V; a. V, sc. II), né si contraddice quando in due altre occasioni afferma che di anni ne sono passati dieci (a. V, sc. II e VI) poiché fra fughe e

e feste » 490 / « canti, feste e balli » 1037; « difficultà, e stretezze » 490 / « difficultà e strettezze » 1037; « dettela fuora al populo » (poi cassato) 490 / « la dette fuora al populo » 1037. Il distico presenta in ambedue i casi la stessa variante rispetto a quella del Castiglione, per cui si veda la nota 25). Ho poi collazionato il 490 e il 1037 con il meno citato urb. lat. 496 che contiene: 1) *Francisci Marselli de Marsiliis* [...] *Urbano Urbanis Urbinati ut edat optatum opus exortatio* 2) URBANUS AD LECTOREM 3) PROEMIO DI URBANO URBINATO / DEL LIBRO DETTO IL FEL / TRESCO 4) DEL FELTRESCO LIBRO / PRIMO. L'Urbani (su di lui si vedano C. GROSSI, *Uomini illustri di Urbino*, Rondini, Urbino, 1856, p. 122, ma soprattutto G. B. LEONI, *Della vita di Francesco Maria di Montefeltro della Rovere IV duca d'Urbino*, Ciotti, Venezia, 1605, pp. 85-86, dal quale si deduce che all'Urbani erano affidati incarichi diplomatici di primo piano) autore ed estensore del 496 lo è certamente anche degli altri due manoscritti sia perché la grafia appare la stessa, sia perché arrivato nel 496 alla c. 93*v*, dopo aver scritto la storia del Ducato dalle origini, prosegue copiando direttamente dalla c. 115*v* del 490. Ma sarebbe necessaria un'analisi più approfondita per stabilire gli esatti rapporti fra i tre codici. Citerò direttamente dal 490 modernizzando cautamente; la riproduzione diplomatica della parte relativa alle feste può leggersi in F. RUFFINI, *Appendice* a *Analisi* cit., pp. 135-38.

ritorni di Guidubaldo da Montefeltro gli « assalti » si protrassero dal giugno 1502 all'agosto 1503. Il calcolo dei 10-11 anni ci porta dunque al 1513.

Se non bastassero queste coincidenze cronologiche (in realtà solo quella iniziale coincide, mentre l'autore fa slittare al 1513 quella finale), altre ne esistono, inequivocabili, fra la biografia del personaggio " comico " e di quello reale: di non molto si abbassa il grado sociale (Ocheutico è « nobilissimo »); il viaggio verso l'esilio ha tappe identiche (Urbino – Ferrara – Mantova)[3]; se a Guidubaldo fuggente altro non era rimasto che « un giuppone e una camiscia »[4], Ocheutico ha perduto, con i figlioli, « tutte [...] le facultà »; alla cultura e al mecenatismo di Guidubaldo corrisponde il « gran diletto di lettere di umanità » che Ocheutico si prendeva quando era ancora a Urbino e così via.

Il Castiglione aveva capito, e questo subito, in una fase preliminare, che era necessario operare un cambiamento di rotta rispetto alla tradizione teatrale locale ancora molto legata alla Sacra Rappresentazione e al repertorio allegorico-mitologico aperto dall'*Orfeo* del Poliziano[5]. Perché le feste urbinati avessero una risonanza nazionale questo repertorio andava sostituito con quello, del resto già ampiamente collaudato negli altri centri di avanguardia (Ferrara e Mantova), della commedia " regolare ".

Nell'ambito dei contenuti non esiste invece soluzione di continuità fra l'*Eutichia* e la pièce rappresentata nel Carnevale

[3] Cfr. B. Baldi, *Della vita e de' fatti di Guidobaldo I da Montefeltro duca d'Urbino*, per Giovanni Silvestri, Milano, 1821, I, pp. 251-52.

[4] È quanto afferma lo stesso Guidubaldo in una lettera del 28 giugno 1502 da Mantova, per la quale si veda G. B. Leoni, *Della vita* cit., pp. 14-22.

[5] Preziose notizie sul teatro a Urbino tra lo scorcio del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento si deducono dai documenti pubblicati da A. Luzio - R. Renier, in *Mantova e Urbino*, L. Roux e C., Torino-Roma, 1940. Non aggiunge nulla di nuovo G. Scaravaglio Laiatico, *Rappresentazioni drammatiche alla Corte dei Montefeltro (1488-1513)*, in « Rivista italiana del dramma », 15 luglio 1940, pp. 309-29. Si veda anche il recente

1504, della quale non ci è pervenuto il testo ma di cui ci parla, quanto basta, un anonimo cronista: « A lì 19 [febbraio] di lunedì, si fece la sera, in sala del signor duca, la commedia del Duca Valentino e di papa Alessandro VI, quando ebbero pensiero di occupare lo stato al duca d'Urbino; quando mandarono madama Lucrezia a Ferrara; quando invitarono la duchessa alle nozze; quando vennero a togliere lo stato; quando il duca d'Urbino ritornò la prima volta, e poi si partì, quando ammazzarono Vitellozzo e gli altri signori; e quando papa Alessandro si morì, e il duca d'Urbino ritornò nello stato » [6].

Anche se ci trovassimo di fronte ad un esperimento isolato (non ho rintracciato altri indizi che lascino presupporre l'esistenza di un repertorio a carattere storico-politico accanto a quello allegorico-mitologico) nato dall'urgenza di eventi tanto straordinari, esso resterebbe comunque interessante per il suo collocarsi in un circuito strettamente urbinate, distinguendosi per scopi e destinazione dalla forma più comune di teatro esplicitamente politico dell'epoca, quello encomiastico-propagandistico [7], al quale

studio di P. Bignami, *Il « teatro » ad Urbino nel Rinascimento*, in « Biblioteca teatrale » cit., pp. 249-75. Per un discorso complessivo sulla Sacra Rappresentazione e sul repertorio allegorico-mitologico e relativa bibliografia si legga l'introduzione di E. Faccioli a *Il teatro italiano dalle origini al Quattrocento*, Einaudi, Torino, 1975.

[6] Cfr. F. Ugolini, *Storia dei conti e duchi d'Urbino*, Grazzini-Giannini, Firenze, 1859, II, pp. 128-29, che cita da una relazione contemporanea. Ma si veda anche il Baldi: « Era già presso alla fine del carnevale, che si passò quell'anno [1504] più allegro del solito, onde gli Urbinati per dar qualche onesto trattenimento alla Duchessa ed alle signore della corte rappresentarno sulle scene i fatti del Valentino con molto disprezzo di lui e diletto grandissimo del popolo, che godeva di vedersi liberato della tirannia di lui, e ritornato sotto gli antichi e benigni signori ». (*Della vita* cit., II, p. 164).

[7] Esemplare la rappresentazione fatta allestire da Giulio II nel 1512 per l'arrivo del cardinale Gurgense nella quale Apollo fa l'elogio del papa, del cardinale e dell'alleanza conclusa tra la Santa Sede e l'impero (cfr. E. Rodocanachi, *Rome au temps de Jules II et Leon X*, Librairie Hachette, Paris, 1912, p. 169). Per altre rappresentazioni di questo tipo, perlopiù

la pièce può accostarsi perché corrispondeva ad esigenze, per quanto diverse, altrettanto realistiche del potere. Questo vi appariva non coperto dalle veste sublimanti del mito, ma nella storia, una storia deformata dalle passioni municipali anziché dall'ottica diplomatica. Guidubaldo era di quei principi che avevano motivo di temere più « de' forestieri che de' populi » [8], come stanno a dimostrare i fatti del giugno 1502; circa quattro mesi dopo egli era potuto rientrare grazie alla coalizione, che potrebbe dirsi farsesca se non se ne conoscessero gli esiti tragici, di altri « forestieri », ma anche grazie all'appoggio della popolazione del Ducato, che se si fosse decisa a mutare padrone non avrebbe evitato ma comunque reso senz'altro più laborioso il suo rientro dopo la morte di Alessandro VI. Da queste esperienze traumatiche egli doveva essere uscito con il rafforzato convincimento che se sul piano politico-militare non c'era rimedio possibile alla cronica fragilità del Ducato, la cui sopravvivenza dipendeva ormai esclusivamente da Giulio II, era tuttavia opportuno corroborare la tradizionale riottosità della nobiltà urbinate (alla quale la pièce dovette essere riservata, dato che fu rappresentata non all'aperto, ma in una sala del palazzo ducale) ai cambiamenti di gestione.

È impossibile dire se Nicola Grasso fu tra quelli che assistettero allo spettacolo poiché non sappiamo quando egli, oriundo mantovano, venne e si stabilì a Urbino [9], ma la questione è

in forma di dialogo a due o più voci, si veda: *Lettere inedite di Niccolò Postumo da Correggio*, in *Memorie funebri antiche e recenti offerti per la stampa all'ab. Gaetano Sorgato*, Padova, 1862, p. 176; M. Sanuto, *Diarii*, Visentin, Venezia, 1866, XV, pp. 146-51; A. D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, Loescher, Torino, 1891, II, p. 380.

[8] N. Machiavelli, *Il Principe*, cap. XX.

[9] Non lo si ricava dagli scarni dati biografici fornitici da C. D'Arco, in *Notizie di mille [...] scrittori mantovani*. Nel *Viridario* di Giovanni Filoteo Achillini, stampato nel 1513 ma finito di comporre nel 1504 (cfr. C. Dionisotti, *Machiavelli letterato*, in *Studies on Machiavelli*, Sansoni, Firenze, 1972), il Grasso è rammentato tra il gruppo degli esuli medicei a Roma insieme al Bibbiena e a Giuliano de' Medici.

in fondo trascurabile perché il legame fra la pièce e l'*Eutichia* è più profondo delle coincidenze tematiche. Ambedue sono il frutto di una cultura locale che in due diverse occasioni storiche si servì del teatro per una militanza che si saldava organicamente con la politica ducale, tesa senza soluzioni di continuità, da Guidubaldo a Francesco Maria, alla conservazione dello Stato.

Tutto ciò, ovviamente, *mutatis mutandis*: la pièce fu una schietta commemorazione civile, mentre l'*Eutichia,* senza perdere questo carattere municipale, era tuttavia destinata a rifrangere il gioco sottile e complesso della " regia " castiglionea, accogliendone le finalità politico-diplomatiche e quelle edonistiche.

Ma sarà bene procedere con ordine e chiarire preliminarmente perché il Grasso, dopo aver collocato nel 1502 l'antefatto della commedia, fa slittare la situazione di scioglimento dal 1503 al 1513. Anche nella *Calandria* il calcolo degli anni porta al 1512 [10], un calcolo che non tende a connotare realisticamente l'azione comica, ma al contrario rientra in un comportamento squisitamente letterario, nel confronto che il Bibbiena [11] sa di poter sostenere e maliziosamente sostiene con Plauto: la « nova commedia [...] in prosa, non in versi, moderna, non antiqua; vulgare, non latina » doveva essere datata 1512, poiché in tale anno l'aveva scritta il novello " Plauto-moccicone " che fissava così anche la distanza cronologica dal modello, proseguendo sulla strada della contemporaneità geografico-temporale timidamente aperta da Publio Filippo Mantovano e decisamente percorsa dall'Ariosto [12].

[10] Nell'Argumento è detto che quando Modone fu presa dai Turchi (1500) i due gemelli avevano 6 anni e che al momento in cui si svolge l'azione comica Lidio ne ha 18.

[11] Secondo le argomentazioni assai convincenti di G. PADOAN (cfr. *La « Calandria » del Bibbiena*, in *Commedia elegantissima in prosa nuovamente composta per messer Bernardo Dovizi da Bibbiena intitulata Calandria*, Bibbiena, 1970, pp. 141-48) il prologo tramandato dalle stampe sarebbe da attribuire non al Castiglione ma allo stesso Bibbiena.

[12] L'autore del *Formicone* non si occupa di questioni cronologiche, ma tuttavia la trasformazione dell'apuleiano decurione Barbaro così come le

Ma poiché la " vicenda " dell'*Eutichia* altro non è se non la storia travestita di panni plautini e terenziani, il calcolo cronologico suggerito dall'autore obbedirà a finalità anche extraletterarie. Datando 1513 azioni che alludevano ad un recente passato storico, il Grasso intendeva operare una saldatura fra quel passato e il presente. Nella deflagrazione di allegrezze con cui la commedia si chiude venivano così a riflettersi gli eventi felici dell'agosto 1503 ma anche le più recenti e attuali fortune politiche del Ducato (in realtà più apparenti che reali) del quale veniva così affermata la sostanziale continuità storica.

2. Questo è il filo diretto che collega la commedia del Grasso al quadro festivo e celebrativo cui era destinata e all'interno del quale va dunque considerata. Delle novità insite nella organizzazione spettacolare ideata dal Castiglione si ha l'esatta misura quando si pongano le feste urbinati accanto a quelle che avvennero in altri centri durante il Carnevale e nei mesi successivi dello stesso anno 1513 – di cui si può fare qui una ricognizione soltanto e in misura minima esemplare [13] – fino alla celebre

altre modificazioni operate rispetto alla " trama " della novella delle pantofole testimoniano l'esigenza da lui avvertita di riscattare la vicenda comica dagli schemi anacronistici del modello apuleiano e degli stessi modelli teatrali. Sull'attualità delle prime due commedie ariostesche cfr. D. Clouet, *Empirisme ou égotisme: la politique dans la «Cassaria» et les «Suppositi»*, in *Les écrivains et le pouvoir* cit., deuxième série, pp. 7-44.

[13] Non ho dubbi sul fatto che la lettura politica da me privilegiata perché la più funzionale agli sviluppi successivi del mio discorso è ben lontana dall'esaurire il significato dell'evento festivo, e dunque per quanto riguarda gli aspetti più specificatamente spettacolari rinvio a: *Les fêtes de la Renaissance*, C.N.R.S., Paris, 1956 e a F. Cruciani, *Per lo studio del teatro rinascimentale: la festa*, in «Biblioteca teatrale», n. 5, 1972, pp. 1-16; dello stesso si legga l'ottima introduzione a *Il teatro del Campidoglio e le feste romane del 1513*, Il Polifilo, Milano, 1969. Sullo spettacolo umanistico-rinascimentale, oltre ai noti contributi di Molinari, Marotti, Zorzi etc., che qui sarebbe troppo lungo elencare, si vedano quelli usciti di recente (sullo spettacolo cinquecentesco) in «Biblioteca teatrale», n. 15/16, 1976.

festa romana del 1514 durante la quale fu rappresentata la *Calandria* con le scene del Peruzzi [14]. Ma prima di arrivare ai *distinguo,* occorrerà segnalare il denominatore comune a tutti questi eventi, che sta nel loro carattere di feste squisitamente interessate, destinate com'erano a corrispondere alle istanze encomiastiche e agli interessi politico-diplomatici dei committenti anche nell'occasione festiva per eccellenza, il Carnevale, a celebrare, fuori del Carnevale, i vari eventi sociali e a costituire in ogni caso un'operazione di prestigio culturale che sostituisse o sancisse quello politico. E tutto ciò aldilà delle varianti vistose della struttura che gli ideatori sceglievano sulla base delle proprie concezioni spettacolari, della tradizione locale e delle disponibilità economiche della Corte. Se il disvelamento dei significati sotto l'allegoria negli intermezzi apparenti o nelle sfilate dei carri era prevalentemente un gioco intellettuale, è anche vero che quegli stessi significati, di cui non a caso gli osservatori esterni fornivano relazioni estremamente circostanziate alle Corti di appartenenza, corrispondevano ad un disegno ideologico che l'evento festivo doveva pubblicizzare a breve e a lunga distanza e che va ricostruito anche correndo il rischio di separare ciò che per lo spettatore cinquecentesco era indiviso.

L'immediata fruizione in termini politici degli elementi dei carri che sfilarono il 3 febbraio per le vie di Roma [15], così come

[14] Cfr. G. VASARI, *Le opere*, Firenze, Sansoni, 1880, IV, pp. 600-01. Per la data di questa, così come delle altre rappresentazioni cinquecentesche della *Calandria*, è d'obbligo rinviare ai due saggi di G. L. MONCALLERO, in « Convivium », N.S., VI, 1952, pp. 819-51 e in « Aevum », XLII, 1968, pp. 100-03.

[15] Cfr. la lettera di B. Stabellino del 20 febbraio 1513 a Isabella d'Este pubblicata da A. LUZIO (*Federico Gonzaga ostaggio alla Corte di Giulio II*, in « Archivio della R. Società Romana di Storia Patria », IX, 1886, pp. 509-82); dopo il corteo di apertura sfilarono nell'ordine: « Italia ligata e vinta » – « Italia liberata » – « Apennino » – « Bologna caussa tanti mali » – « Reggio che M. Lep. [...] instauravit Iu. Pont. Max. recuperavit » – « Parma aurea » – « Piacenza fida » – « Genoa e Savona ». Altri carri celebrativi delle vittorie spirituali di Giulio II seguiti dal corteo di chiusura.

il collegamento diretto fra mito e attualità nei due cortei di apertura e di chiusura, erano giustificati dalla realtà dei successi temporali e spirituali di Giulio II che il giorno successivo avrebbe dichiarato imminente la sua fine [16] e che firmava così la propria apoteosi. Poiché si trattava di un bilancio consuntivo, gli eventi storici potevano essere assunti come tematica spettacolare senza la mediazione del mito. Rispetto a questa direzione monumentale, ben più sottile ed articolato ci appare il disegno da cui nacquero i carri fiorentini del marzo. Quelli allestiti dalla società del Broncone, così come vengono descritti dal Vasari [17], si collocano in un'atmosfera immediatamente post-elettorale nel loro testimoniare ai fiorentini e a quanti avrebbero ricevuto notizie della sfilata attraverso i resoconti degli osservatori, la volontà da parte di Leone X di tener fede al programma grazie al quale era stato eletto (pace e giustizia universale, mecenatismo etc.) [18]; si

[16] Cfr. L. Pastor, *Storia dei Papi*, Desclée & C^i^., Roma, 1959, III, p. 842.

[17] Cfr. *Le opere* cit., VI, pp. 250-55. Il Vasari assegna le feste al Carnevale ma poi ne parla come di un evento (almeno per quanto riguarda quelle allestite dalla società del Broncone) successivo alla elezione di Leone X (11 marzo). Anche il Nardi, peraltro organizzatore (secondo la testimonianza dello stesso Vasari) delle feste, assegna al Carnevale « feste, & spettacoli [...] & belle mascherate con trionfo del secolo d'oro » (LE / HISTORIE / DELLA CITTA / DI FIORENZA / DI M. IACOPO / Nardi Cittadino / Fiorentino. / IN LIONE, / Appresso Theobaldo Ancelin. / M.D. L. XXXII., c. 158 *v*) e il Cambi precisa anche le date, 6 e 8 febbraio (*Istorie*, per Gaetano Gambiagi, Firenze, 1786, pp. 2-3), mentre il Landucci rammenta trionfi fatti l'11 marzo. È probabile che la descrizione del Vasari costituisca una sintesi delle feste del Carnevale e di quelle successive per la elezione di Leone X, ma è questa un'ipotesi tutta da verificare.

[18] Per la bibliografia relativa alle feste per l'incoronazione si veda F. Cruciani, *Il teatro del Campidoglio* cit., p. XLIV. Inutile dire quanto i propositi pacifisti di Leone X di contro alla politica bellicosa di Giulio II corrispondessero alle aspettative generali e soprattutto a quelle dei piccoli principati. Significativa in tal senso la lettera di Isabella Gonzaga al Bibbiena in data 28 marzo pubblicata da A. Luzio - R. Renier, in *Mantova e Urbino* cit., pp. 210-12; la risposta del Bibbiena si legge in *Epistolario*, a cura di G. L. Moncallero, Olschki, Firenze, 1955, p. 517. Altrettanto

trattava inoltre di dare una prima sanzione pubblica e ufficiale ai futuri legami fra Roma e Firenze [19]. È superfluo a questo punto segnalare la differenza all'interno di due strutture identiche: diversa la funzione del mito (ingrediente necessario nella rappresentazione fondamentalmente realistica voluta da Giulio II, contenuto nella sfilata fiorentina) e diversa la fruizione dello spettacolo (lettura politica, obbligata per tutti e facilitata anche da didascalie nel primo caso; nel secondo, messaggio politico decifrabile, sotto l'allegoria, soltanto da un pubblico élitario mentre il " popolo " fu considerato un destinatario non meno importante ma ideologicamente passivo, da « abbagliare » [20] attraverso il lusso e la magnificenza). Ben poco si può dire sulla festa milanese del gennaio poiché su di essa abbiamo poche essenziali notizie che ci ragguagliano su una struttura diversa, quella tipica della festa di palazzo (commedia con intermezzi – convito – ballo) avvenuta durante il Carnevale ma di chiaro segno politico [21]. Quel-

sintomatico, per altri versi, l'acceso " antimilitarismo " degli anonimi autori degli epitaffi di Giulio II (cfr. M. SANUTO, *Diarii* cit., pp. 561-65).

[19] Così commenta il Nardi la situazione: « La novella della creatione venuta in Fiorenza fu ricevuta con incredibile allegrezza da ogni generatione di persone, & non meno da coloro, che non amavano la grandezza de' Medici, che da quegli ch'erono lor affettionatissimi: perciò che & l'una parte & l'altra si reputava assicurata da molti pericoli, che soprastavano alla Città, se tale creatione avvenuta non fusse. Oltra che mediante questa, s'apriva la via universalmente a tutti i Cittadini di far profitto in diversi modi, & nelle dignità ecclesiastiche, & nelle mercatantie, & altri negocij di Roma ». (LE / HISTORIE cit., c. 161 *r*).

[20] Cito da A. HAUSER, *Storia sociale dell'arte*, Einaudi, Torino, I, p. 33, al quale rinvio per il problema dei due pubblici affrontato dal critico nel cap. *Pubblico di corte e borghese nel '400* (pp. 305-38).

[21] La festa fu data in onore di Isabella Gonzaga la sera del 25 gennaio in una sala del palazzo del conte Brunoro. Erano presenti oltre a Massimiliano Sforza e alla nobiltà milanese il vicerè e il Gurgense davanti ai quali fu recitata una commedia « in versi de rime sdrucciole » forse da inserire nel repertorio dei dialoghi drammatici a contenuto esplicitamente politico di cui ho parlato; « lo effetto suo fu in laudare » il Papa e la Lega per aver espulso i Francesi (così riassume inopportunamente il Luzio) « per il che potrassi mo' vivere in tranquillità, confortando li

la capitolina del settembre costituisce invece un esempio di festa occasionata dall'evento sociale (si trattava di celebrare il conferimento della cittadinanza romana a Lorenzo e a Giuliano de' Medici) e dunque con una struttura ancora diversa, a carattere rituale e cerimoniale. Nel primo caso l'evento teatrale fu concepito come strettamente subordinato a finalità encomiastiche e diplomatiche, mentre le altre forme spettacolari (intermezzi, convito, ballo) dovevano garantire il divertimento per cui la festa era stata pure organizzata (ma in realtà solo schematizzando si può indicare una ripartizione di funzioni fittamente intrecciate ed interagenti e dunque sarà più giusto parlare del teatro come del momento più esplicitamente interessato della festa); nel secondo costituì una delle tante articolazioni dello spettacolo [22].

Il Castiglione volle invece attribuirgli un ruolo primario. Furono infatti le commedie a scandire i tempi della festa, ammesso che di un'unica festa si possa parlare, dato che le commedie, secondo quanto afferma l'Urbani, furono rappresentate in tre giorni diversi e in un arco di tempo di cui egli indica soltanto la data conclusiva (« la ultima domenica di carnasciale » e cioè il 6 febbraio) ma di cui ci permette di ricostruire con approssimazione anche quella iniziale e cioè gli ultimi giorni del gennaio e i primi del febbraio [23]. Sarà allora piuttosto il caso di

milanesi ad essere fideli al signor suo. Ad questo proposito medemo vi forono alcune musice. In mezzo la sena era un'alta rovere cum l'aquila che avea il nido fra li rami » (cfr. *Isabella d'Este e la corte Sforzesca*, in « Archivio storico lombardo », 31 marzo 1901, pp. 160-61).

[22] Anche se la recita del *Poenulus* avvenuta nell'ambito delle feste capitoline, che sono di circa sette mesi successive a quelle urbinati, testimonia, come afferma il Cruciani, la volontà da parte di Tommaso Inghirami, che ne fu il direttore, « di far della rappresentazione drammatica un momento privilegiato e autonomo, tendenzialmente isolato dal contesto festivo: e questa è la strada del grande teatro moderno e il grande merito storico del movimento, peraltro dotto, di élite, che dava nuova vita all'antico teatro. Ma è ancora soltanto un'indicazione ».

[23] « Francesco Maria, ultimate le cose di Pesaro, era, come è ditto, tornato ad Urbino, dove essendo in tempo di Carnasciale cum balli, canti e feste a' suoi populi e a lui solazevolmente dava piacere ». Francesco

parlare di tre momenti distinti all'interno di un'unica occasione festiva, autonomi fra di loro anche se collegati dal filo rosso degli intermezzi, e incentrati ognuno sulla rappresentazione di una commedia. Poiché insomma nel nostro caso il teatro – leggasi la " prima " della *Calandria* – fu concepito dal " regista " come l'occasione più importante e il mezzo da privilegiare per raggiungere gli scopi celebrativi per cui le feste erano state allestite e la sua funzione, lungi dall'avere una propria autonomia, coincise con quella delle feste stesse, esso costituì il perno intorno al quale girò l'intera cornice festiva.

Una controprova sicura sta nel fatto che il Castiglione non parla e l'Urbani accenna soltanto ad altre forme di intrattenimento che senz'altro precedettero e seguirono ogni singola recita, riservando la loro attenzione alla scena, una prospettiva urbana forse ideata dal Genga, con criteri d'avanguardia [24]; alla sala che era stata adattata in modo che si costituisse come prolungamento dello spazio scenico e dunque in funzione esclusiva degli spettacoli teatrali; agli addobbi che erano componenti della sala medesima e nello stesso tempo si imponevano da sé, per il loro lusso e la loro magnificenza, come elementi spettacolari; e infine agli intermezzi. Il Castiglione descrive minutamente soltanto quelli della *Calandria*, ma l'Urbani così integra: « In la detta comedia di Nicola, per uno di gli intermezzi comparse una Italia tutta laccerata da gente barbare, e volendo dire alcuni lamentevoi versi, fra doi fiate, come per duolo estremo, firmosse nel recitare, e così come smarita partì dil palco, lasciando ai spettatori oppinione che la si fusse persa nel dire. Ma nel representarsi gli altri giorni poi la comedia dil Rugiero,

Maria ritornò a Urbino gli ultimi di gennaio (cfr. B. CASTIGLIONE, *Lettere*, a cura di P. SERASSI, presso G. Comino, Padova, 1769, pp. 72-73).

[24] Sulle novità introdotte dal Genga e sui suoi legami con Bramante, Peruzzi e Serlio si veda R. KLEIN - H. ZERNER, *Vitruve et le Théâtre de la Renaissance italienne*, in *Le lieu théâtral à la Renaissance*, C.N.R.S., Paris, 1968, pp. 49-60; si legga anche C. MOLINARI, *Les Rapports entre la scène et les spectateurs*, ivi, pp. 61-71 e il saggio cit. di F. RUFFINI.

fu remesso questo medemo intermezzo, e nel chiamare in suo adiuto Francesco Maria, cum bellissimo attittare di moresca, comparse, come in sua persona, uno armato cum nuda spada in mano, il quale, come a stoccate e altri colpi cacciati d'intorno essa Italia tutti quelli barbari che l'avean saccheggiata e tornato a lei pur a tempi di suono in bellissima moresca, gli ripuose una corona in testa, e revestitola di regal manto d'oro, la compagnò a medemi tempi di suono fuora dilla scena, che fece bellissimo vedere ». Seguono le ottave recitate da Italia – di cui l'Urbani non ci dice chi sia stato l'autore, ma che senz'altro furono scritte dal Castiglione [25] – che dopo aver esaltato le glorie di Roma antica (mito ricorrente, legato ad istanze culturali ma anche ideologiche: nel primato etico-civile si cercava una compensazione alla subalternità politica) passa al tema della schiavitù e all'utopia della libertà e quindi all'inevitabile encomio di Francesco Maria. L'accostamento all'Italia « sanza capo, sanza ordine, battuta, spogliata, lacera, corsa » drammaticamente evocata dal Machiavelli è d'obbligo, ma si pensi anche come l'utopia venisse variamente riproposta in sede storiografica. Siamo nell'ambito di un'alta retorica civile che esprimeva esigenze reali e universalmente sentite.

[25] Si veda il mio articolo *Le « Ottave d'Italia » del Castiglione e le feste urbinati del 1513*, in « Paragone », settembre 1977, pp. 67-83. Se molti dovettero essere gli esecutori (e sarebbe interessante ricostruire, in questo come in altri casi, anche i loro contributi) il Castiglione fu ideatore ed organizzatore unico. Probabilmente sono da attribuire a lui anche i due versi citati, con qualche variante, sia dal Castiglione sia dall'Urbani: BELLA FORIS, LUDOSQVE DOMI EXERCEBAT ET IPSE CAESAR: MAGNI ETENIM EST UTRAQUE CURA ANIMI (dopo CAESAR l'Urbani scrive: ET HAEC NOSTRI etc.), in lettere maiuscole, bianche in campo azzurro, appoggiate sul cornicione che girava intorno alla metà della sala dove sedevano gli spettatori (cfr. anche C. VULPII *Adnotationes* [...] *ad Balthassarris Castilionii Carmina*, in *Poesie volgari e latine del conte Baldessar Castiglione*, per Niccolò e Mar. Pagliaini, Roma, 1760, p. 188: « Cum hoc Distichon occurrat in ea Italica Epistola Castilionii, in qua scenici quidam apparatus describuntur, quorum formam ipse animo conceperat; verisimili coniectura ducti, eidem tribuendum existimamus ». Tutti i testi scritti sono d'altronde di mano del " regista ".

Ma se comune a molti degli intellettuali del primo Cinquecento era la lucida consapevolezza della decadenza politica d'Italia, le loro opinioni sul « rimedio » da adottare erano ovviamente diverse perché condizionate da interessi politici spesso contrastanti. Il Machiavelli, che stava dall'altra parte della barricata, di lì a pochi mesi avrebbe elaborato il suo progetto di un principato mediceo egemone che di fatto non si realizzò, ma che non doveva, all'indomani dell'ascesa di Giovanni de' Medici al soglio pontificale, sembrare tanto irreale ai principati piccoli e deboli dell'Italia centrosettentrionale. Per la sua posizione geografica Urbino sarebbe stato il primo ad essere occupato e difatti lo fu, nel 1516, quando si ripeterono gli « assalti » del 1502, ma logoranti e rovinosi più per gli assalitori che per gli assaliti.

Nel febbraio la situazione politica non stava ancora in questi termini, anche se non invitava certo all'ottimismo ed era comunque assai diversa da quella auspicata dal Grasso nella situazione di scioglimento dell'*Eutichia*. Nel gennaio Francesco Maria era entrato in possesso di Pesaro che gli era stata promessa fin dall'ottobre 1512 [26], ed era in attesa che lo zio si decidesse a donargli anche Siena. Almeno dall'ottobre dunque Giulio II doveva essersi convinto che il Ducato urbinate andava ampliato e rafforzato, il che sorprende a prima vista chi consideri il centralismo antidemocratico da lui indomabilmente professato e perseguito dall'ottobre 1503 all'ottobre 1513. Francesco Maria gli doveva l'adozione (1504) che gli aveva consentito di succedere a Guidubaldo (1508), la nomina a prefetto di Roma e quella a

[26] In tal mese il Castiglione annunciava alla madre di aver ricevuto in dono Ginestreto, pregandola però di non parlarne con nessuno « finché Pesaro liberamente non è in mano del Sig. Duca per mille cose che potriano occorrere » (*Lettere* cit., pp. 69-70). Si legga anche la lettera che Stazio Gadio scriveva da Roma l'11 ottobre in A. LUZIO, *Isabella d'Este di fronte a Giulio II negli ultimi tre anni del suo pontificato*, Cogliati, Milano, 1912, p. 167. Il papa tergiversò per altri sei mesi circa durante i quali la città fu retta da governatori pontifici e si decise ad assegnarla al nipote anche in estinzione dei crediti che questi aveva con la Camera Apostolica (cfr. G. B. LEONI, *Della vita* cit., pp. 153-54).

comandante dell'esercito pontificio: molto per il figlio del signore di Senigallia, niente per il nipote di un pontefice che era successo ad Alessandro VI. Quando questo nipote era entrato trionfalmente in Roma proveniente dalla Francia (3 marzo 1504) qualcuno aveva espresso l'opinione che il papa potesse per lui mutare « l'idoli che ora ha » [27], opinione che per otto anni si era dimostrata infondata. Per Giulio II egli era stato un feudatario da cui, proprio in virtù del legame di parentela, si poteva pretendere una fedeltà illimitata che il papa riteneva adeguatamente ricompensata dalla sua alta protezione e dagli stipendi non sempre pagati della Camera Apostolica. Francesco Maria, che non poteva ovviamente considerare garanzia sufficiente alla sopravvivenza del suo Ducato la straordinaria capacità dello zio di debellare la morte un anno dopo l'altro e soprattutto dopo l'agosto 1511, quando questi subì un gravissimo attacco del male da cui non si sarebbe più rimesso, aveva opposto una politica incerta ed equivoca ma con una sua logica, comunque la sola consentita alle sue fragili forze, quella della fedeltà con molte riserve, suscitando le ire e i sospetti quasi sempre giustificati dello zio [28]. Non mancarono momenti di reale tensione: nel set-

[27] Cfr. R. Marcucci, *Francesco Maria I della Rovere*, Puccini e Massa, Senigallia, 1903, p. 18.

[28] Se rientrava nella metodologia politica di Giulio II il sospettare di tutto e di tutti ivi compresi il cardinale legato e il segretario di costui (un giorno aveva chiesto al Bibbiena se era vero che « C. Medici fussi gran segante » e in un'altra occasione gli aveva detto: « Vedendo andare le cose così lente, io ho qualche volta avuto fantasia che tu non scriva così caldo come io ti cometto le cose al legato ») e accusare sistematicamente i condottieri del suo esercito di tiepidezza e codardia, la qualifica di traditore era da lui riservata al nipote (cfr. B. Dovizi, *Epistolario* cit., pp. 274, 295, 329-30, 431, 470) e da questi legittimata in più di un'occasione. Durante l'assedio della Mirandola (gennaio 1511) e negli sviluppi successivi della guerra contro Ferrara, Francesco Maria aveva dimostrato ampiamente la sua volontà di non identificare i propri interessi con quelli dello zio (in linea peraltro con la prassi politica dei vari piccoli principati per i quali i legami e le alleanze tradizionali costituivano l'unica forma di difesa contro le mire egemoniche dello Stato della Chiesa); le

tembre 1511 fu evitata di stretta misura la catastrofe per il Ducato, come ci informa il Castiglione [29], che dovendo seguire il suo padrone nelle guerre a fianco di Giulio II, così come nelle sue defezioni nonché nelle collusioni e connivenze con il nemico, da cortigiano " integrale " si era ormai specializzato nel ruolo di cortigiano-diplomatico e di cortigiano-guerriero (che nella querelle lettere-armi egli prenda posizione a favore di quest'ultime [30] è dunque un'ulteriore riprova di come il suo idealismo muova sempre da un fondamento pratico). Dati questi precedenti è legittimo sospettare che se ad un certo punto il papa decise che le naturali e a lungo represse ambizioni del duca d'Urbino andavano soddisfatte, non fu perché si convertì improvvisamente al nepotismo. Riflettiamo un momento sulle date: nell'agosto 1512 la dieta di Mantova decideva la guerra contro la repubblica fiorentina e nel settembre i Medici rientravano a Firenze grazie alle armi spagnole e all'appoggio politico di Giulio II, il quale all'incirca nello stesso giro di mesi stabiliva che Ferrara, una volta conquistata, sarebbe stata annessa al Ducato urbinate [31], così Siena acquistata dall'Impero [32], e concedeva Pesaro. Non è dif-

prove, anche ad accontentarsi di quelle edite, non mancano: cfr. la lettera del gennaio 1511 di Cesare Gonzaga a Isabella Gonzaga e soprattutto quella di Isabella al fratello del 31 ottobre 1512 in A. Luzio, *Isabella D'Este* cit., p. 45 e p. 174; nel marzo 1512 il duca di Urbino – fu questo l'episodio più éclatant – aveva cercato di passare agli stipendi del re di Francia (cfr. la lettera del Bibbiena a Giovanni del 28 marzo 1512 in *Epistolario* cit., p. 501 e quella meno nota del D'Atri del 15 marzo 1512 in A. Luzio, *Isabella D'Este* cit., p. 113) mediante gli uffici diplomatici del Castiglione che negoziò cammuffato « alla Spagnola » e fingendosi inviato di Giulio II. Emblematico il suo comportamento anche durante e dopo la battaglia di Ravenna (cfr. M. Sanuto, *Diarii* cit., XIV, pp. 92-93, 95, 108, 123. Si vedano infine i dispacci del Gatico a Francesco Gonzaga pubblicati da A. Luzio, in *Federico Gonzaga* cit., pp. 568-71 e anche F. Guicciardini, *Storia d'Italia*, Einaudi, Torino, 1971, II, p. 1040.

[29] Cfr. *Lettere* cit., p. 60.

[30] Cfr. *Il Cortegiano*, Einaudi, Torino, 1960, p. 89 sgg.

[31] Cfr. Il dispaccio in data 28 agosto 1512 del Folenghino (in A. Luzio, *Isabella D'Este* cit., pp. 174-75.

[32] Cfr. F. Guicciardini, *Storia* cit., II, pp. 1113-14.

ficile intuire quali fossero i suoi disegni: egli aveva sempre privilegiato la politica dei tempi brevi, commetteva le sue « imprudenze » per subito approntare i « rimedi » e un Ducato urbinate adeguatamente ampliato e consolidato era destinato a controbilanciare nelle sue intenzioni la presenza dei Medici filo-spagnoli nell'Italia centrale [33]. Ma dopo aver procurato al nipote vicini tanto più scomodi, se si pensa che uno di questi aveva ormai tutte le carte in regola per aspirare alla sua successione, morì.

Occorre tuttavia evitare l'errore di valutare la situazione politica del Ducato del febbraio 1513 alla luce dei suoi sviluppi successivi: i Medici non potevano ancora contare sull'appoggio politico-militare dello Stato della Chiesa, avevano, com'è noto, grossi problemi interni da risolvere, e dovevano garantire l'appoggio di Francesco Maria e dei cardinali suoi parenti alla candidatura di Giovanni. Se accogliamo con la dovuta cautela la versione di parte roveresca del Leoni secondo il quale quell'appoggio fu determinante, non dubitiamo che il duca d'Urbino ne ebbe in cambio tutte le garanzie necessarie e che queste gli furono date non già ad elezione avvenuta (« E dal Papa, e da parenti suoi fu assicurato con molti segni di grata e benevola corrispondenza, che l'antica amicitia tra loro havendo hormai forza di consanguinità, poteva ben fargli credere, che quel Pontificato fosse per essergli non meno favorevole di quello del proprio Zio ») [34], ma fin dai primi giorni del febbraio, quando a Firenze si stava già preparando il terreno per la candidatura di Giovanni nel caso che Giulio II fosse morto [35]. Anche se per motivi ovviamente diversi, l'intenzione di mantenere ottimi rapporti era insomma reciproca; le feste dovevano fra l'altro sancire questa convergenza di interessi, e pertanto si svolsero in un'atmosfera che era di attesa ma anche di relativa tranquillità.

[33] Sui disegni antimedicei e antispagnoli di Giulio II negli ultimi mesi del suo pontificato si veda F. GUICCIARDINI, ivi, pp. 1133-34.

[34] Cfr. G. B. LEONI, *Della vita* cit., p. 158.

[35] Cfr. G. L. MONCALLERO, *Il cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena umanista e diplomatico*, Olschki, Firenze, 1953, p. 335.

3. A questo punto possiamo ritornare agli intermezzi passando direttamente a quello della *Calandria,* senz'altro ideati dal Castiglione. Assistendo all'assunzione in forme spettacolari della mitologia classica il pubblico veniva ad essere coinvolto in una operazione che, come ho già accennato, aveva un carattere prevalentemente intellettuale. Era insomma un gioco culturale tradotto in termini rappresentativi che l'ideatore e gli esecutori offrivano ad un pubblico che concepiva il teatro come mezzo di intrattenimento ad alto livello.

La funzione sociale che ancora in questi anni gli intermezzi erano fra l'altro deputati ad assolvere veniva così ad essere sacrificata, ma è tuttavia estremamente significativo come il Castiglione abbia voluto recuperarla fornendo al pubblico, attraverso alcune stanze recitate da un Amorino, la chiave di interpretazione dei singoli quadri rappresentativi e del loro insieme: « Finita poi la Commedia, nacque sul palco all'improvviso un Amorino di quelli primi, e nel medesmo abito, il quale dichiarò con alcune poche stanze la significazione delle intromesse; che era una cosa continuata e separata dalla Commedia: e questa era; che prima fu la battaglia di quelli fratelli terrigeni, come or veggiamo, che le guerre sono in essere e tra li propinqui, e quelli che dovriano far pace: e in questo si valse della favola di Jasòn. Dipoi venne Amore, il quale del suo santo fuoco accese prima gli uomini e la terra, poi il mare e l'aria, per cacciare la guerra e la discordia, e unire il mondo di concordia. Questo fu più presto speranza e augurio; ma quello delle guerre fu pur troppo vero per nostra disgrazia ».

L'utopia del riscatto d'Italia qui si specifica e si concretizza nell'auspicio di una tregua politica e sociale che non rispondeva al disegno apologetico e celebrativo ma ai termini reali della situazione quale siamo venuti delineando. Davanti al futuro difficile del Ducato la strada più sicura appariva ancora quella del mantenimento dello *status quo,* una strada che nel passato, prima della calata di Carlo VIII, aveva consentito ai piccoli principati di sopravvivere senza troppe scosse attraverso una politica di

« parentadi, nuove amicizie e leghe » [36]. Era una strada che passando per Urbino, Ferrara e Milano partiva e riconduceva a Mantova, dove Isabella Gonzaga teneva le fila di una politica familiare che si dimostrò capace di resistere agli impeti di Giulio II e alla quale Francesco Maria non intese mai sottrarsi [37]. Il discorso del Castiglione, prima di farsi metafisico – il ricorso a Amore a la sua funzione sono una concessione al platonismo estetizzante della Corte [38] – recuperando così la funzione evasiva degli intermezzi al momento della loro rappresentazione, offriva dunque alla domanda politica una risposta che dovette risultare più concreta e precisa di quanto non risulti a noi, al pubblico urbinate, che probabilmente diede un'identità a quei « fratelli terrigeni » e « propinqui » per giunta. Così almeno lascia credere l'Urbani che scrive: « Ne l'alto e candido volto di essa sala, vi fece tirare alcuni palloni fatti di sparagi, che fra il scuro verde loro, cum la bianchezza dil volto, li lumi dille molte torce, vi facevano apparere, come sopra sera, un aere alquanto nubiloso; il quale ornato di palle, poi si disse esser stato proprio

[36] N. MACHIAVELLI, *Istorie fiorentine*, Mursia, Milano, 1966, p. 724.

[37] Anche in questa direzione è possibile verificare la rispondenza della *Eutichia* alle esigenze della committenza: la " vicenda " comica si svolge a Mantova con alcune allusioni evidenti agli strettissimi rapporti culturali e politici esistenti tra le due Corti; nell'a. V, sc. II la tradizionale tirata contro la corruzione dei funzionari, di contro alla giustizia del principe, offre il destro per l'elogio di Francesco Gonzaga che non saprei dire se fosse ospite presso la corte urbinate nei giorni in cui si svolsero le feste; nell'a. IV, sc. V la donazione al medesimo Francesco da parte del re di Spagna di « quattro de' più belli gianetti » vuol alludere non solo alla passione del marchese per i cavalli di razza ma anche al prestigio " internazionale " di cui godeva la corte mantovana.

[38] Cfr. anche *Il Cortegiano*: « Tu di concordia unisci gli elementi, movi la natura a produrre e ciò che nasce alla succession della vita. Tu le cose separate aduni, alle imperfette dai la perfezione, alle dissimili la similitudine, alle inimiche la amicizia » (ed. cit., p. 436). Sul platonismo del *Cortegiano* si veda l'introduzione all'ed. cit. di G. PRETI che così conclude: « Per il Castiglione il platonismo è quello del Bembo, quindi già il platonismo estenuato, metafisico ed evasivo del Cinquecento ».

augurio dilla futura essaltazione di casa di Medici, che per sua arma porta le palle. Fuorno pel longo d'essa sala in doi ordini distese queste due parole in lettere magiuscole, e molto grande, proporzionatamente fatte: DELICIAE e queste alquanto fuora dil palco per bene aluminare la scena. Più adrietro poi era cum simile lettere questa altra parola: POPULI. Sopra le quale lettere di amendue le dette parole, che per fili di ferro pendevano dal volto dilla sala in aere cum proporzionata distanza, erano torce bianche, e queste così ordinate lettere facevano candelleri. Ritruovavasi il primo I della parola DELICIAE apunto nel rincontro dil tempio posto in la scena, il quale, nel recitarsi la comedia di Nicola, senza che la fusse noiata né impedita in cosa alcuna, voltossi sottosopra, cum smorzavisigli le torce ch'ella sosteneva; che poi fu preso per mal futuro augurio di Julio, essendo lui capo dilla Chiesa e che lo I era la prima lettera dil nome suo ». Che i due « poi » rinviino a dopo la morte di Giulio II non ci sono dubbi [39] ma io credo tuttavia che il cronista abbia collocato *post-eventum* i commenti fatti a caldo da un pubblico che collegò finzione e realtà, e riferì direttamente i dati spettacolari a quelli politici, corrispondendo alle intenzioni del " regista " che

[39] Come interpretano sia il Ruffini sia la Fontes Baratto. Quest'ultima fa riferimento più volte alla precarietà della situazione urbinate nel 1513 e a conclusione del suo saggio afferma che la *Calandria* « s'inscrit dans une vaste offensive hégémonique inspirée par les Medicis et que, par là, elle s'insère comme un élément discordant dans les divertissements voulus par Francesco Maria della Rovere pour le carnaval de 1513 », opportunamente precisando che « il ne s'agit pas de transformer la *Calandria* en manifeste politique ou en pamphlet de propagande médicéenne [...] de plier tous ses éléments à une interprétation unique et contraignante » (ma io dubito che ancor oggi la direzione più giusta resti quella indicata dal De Sanctis e ripresa dal Dionisotti in « Giornale storico della Letteratura italiana », CXX, 1942, pp. 30-34); una lettura sociologica appare più concretamente motivata dall'*Eutichia*. Comunque, indipendentemente dai testi teatrali, i festeggiamenti ebbero il valore di sollecitazione del consenso e questo ha reso necessaria, in mancanza di contributi storiografici specifici, la mia sintetica ricostruzione su fonti contemporanee della situazione politica urbinate intorno al '13.

aveva voluto introdurre un elemento di connessione diretta fra il « bello apparato » e la commedia per cui questo era stato particolarmente allestito. Da una parte l'esaltazione di Francesco Maria e di Giulio II, dall'altra la simbologia filomedicea e la rappresentazione della *Calandria* rinviano ad un disegno che essendosi confrontato fino in fondo con la storia risultò di una estrema razionalità. In questo gioco calcolatissimo ed equilibratissimo delle parti sta il significato politico delle feste.

Costruire, e peraltro con criteri d'avanguardia, tre eventi festivi destinati ad un circuito nazionale – la misura del loro successo era data sia dalla reazione immediata del pubblico, sia dalla risonanza che se ne sarebbe avuta presso le altre Corti, e che questa risultasse ampia e duratura [40] e dunque adeguato il riconoscimento per chi li aveva ideati e condotti, fu certo per il Castiglione una riprova che i successi culturali ottenuti in una zona ormai troppo periferica sul piano politico erano ancora gratificanti ma assai meno concretamente remunerativi di quelli diplomatici a lui negati [41] – senza perdere di vista la realtà mu-

[40] Anche se, com'era del resto inevitabile, grazie soprattutto alla *Calandria,* la cui fortuna si inizia proprio con questa prima rappresentazione e continua, com'è noto, per tutto il Cinquecento. È sempre l'Urbani ad informarci che « Volendosi poi per l'autor proprio farla recitare in Roma, né per molte prove fattone riuscitogli, richiese Francescomaria dil rolo e dillo ordine, secondo l'era stata data fuora in Urbino. E così auto il tutto, lui poi la fece recitare in Roma ». Anche nel cod. urb. lat. 1037 l'Urbani rammenta « difficoltà e strettezze », relative alla messinscena, che fu necessario superare durante la " prima " urbinate e risolte evidentemente dal Castiglione in modo del tutto soddisfacente per l'autore. Una richiesta analoga fu inoltrata a Francesco Maria in occasione della recita mantovana del 1520 (la notizia risulta dal medesimo cod. 1037).

[41] Rinvio alle osservazioni fondamentali di C. Dionisotti contenute in *Chierici e laici* (in *Geografia e storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino, 1967, pp. 66-71) e al saggio che lo stesso critico ha dedicato al Castiglione in « Giornale storico della letteratura italiana », CXXXIX, 1952, pp. 31-57. Si legga anche J. Guidi, *Baldassar Castiglione et le pouvoir politique: du gentilhomme de cour au nonce pontifical*, in *Les écrivains et le pouvoir* cit., première série, pp. 243-78.

nicipale, fu il grosso risultato dell'impegno organizzativo del " regista ". Si pensi anche alla scelta delle commedie rappresentate, che poi sono quelle che qui ci interessano più da vicino: una commedia di stampo terenziano l'*Eutichia,* un gioco di una felicità senza incrinature la *Calandria,* un esercizio di scuola la commedia del Ruggeri; evidentemente il Castiglione si preoccupò in prima istanza che i tre momenti risultassero vari ed articolati.

Quella in cui venne rappresentata l'*Eutichia* fu una serata che egli volle riservata al pubblico urbinate, il solo che potesse sentirsi coinvolto nel diffuso patetismo della commedia che il Grasso scrisse senz'altro in quell'occasione e su committenza.

Ben poco si può dire della commedia del quattordicenne Guidobaldo Ruggeri da Reggio che forse frequentava la scuola locale [42], recitata dopo l'*Eutichia* probabilmente da lui stesso insieme ad altri studenti. Non ho però trovato altre tracce di un'attività teatrale dello Studio urbinate, attività che in altri centri (Roma, Firenze, Mantova, Ferrara) contribuì, nello scorcio del Quattrocento e negli inizi del Cinquecento, in maniera determinante al recupero del teatro classico e a Mantova diede come risultato la prima commedia " regolare " del nostro teatro [43]. Rappresentare la commedia del Ruggeri in un'occasione

[42] Come lascia presumere il fatto che il padre di Guidobaldo, giureconsulto e consigliere di Francesco Maria, era a Urbino almeno dal 1510, anno in cui si occupò della revisione degli Statuti fossombronesi (cfr. A. Vernarecci, *Di alcune rappresentazioni* cit., pp. 188-89).

[43] Il *Formicone* fu scritto nel 1503 da un allievo dello Studio Pubblico mantovano e recitato il 12 novembre dello stesso anno davanti ad Isabella e al figlio Federigo. Anche se l'omogeneità della struttura e l'unitarietà dello stile indicano che la commedia fu scritta da un'unica mano, forse quella dello scolaro più bravo e più dotato, è indubbio che costui dovette valersi della guida di Francesco Vigilio, docente e direttore dello Studio, e della collaborazione degli altri studenti, sì che a ragione può considerarsi il frutto della lunga ed intensa attività teatrale, teorica e pratica, con la quale la scuola seppe inserirsi nel progetto isabelliano di un recupero del teatro latino in funzione della sua rappresentazione. Mi sia

così importante significò dunque impiegare intelligentemente e fruttuosamente (che l'esperimento fosse di buon livello è dimostrato dai giudizi sintetici ma entusiastici del Castiglione e del l'Urbani) le energie intellettuali disponibili localmente e segnare il passo con i tempi.

Ma il pezzo forte era ovviamente costituito dalla *Calandria* la cui rappresentazione avvenne non a caso a conclusione del ciclo festivo perché destinata a garantire alle feste urbinati il rilievo pubblico necessario per decretarne il successo. Non sappiamo esattamente in quali mesi del 1512 il Bibbiena l'abbia scritta, ma è da escludere che l'occasione venisse a lui come al Grasso dalla recita urbinate. Comunque sia non si è riflettuto abbastanza sul fatto che la " prima " avvenne non a Roma né a Firenze, ma a Urbino. Si è invece molto discusso se il prologo tramandato da tutte le stampe appartenga o no al Castiglione; ma anche se egli ne avesse scritto un altro che non ci è pervenuto, e il primo critico della *Calandria,* quello che « ne tracciò pubblicamente il profilo in sede letteraria »[44] fosse il Bibbiena, critico dunque di se stesso, avremmo altre prove, innumerevoli e altrettanto fondamentali, del suo interesse per il teatro e della sua profonda competenza in materia. Mi pare che sia stato abbastanza trascurato il fatto che nel *Cortegiano* si assiste ad uno dei primi tentativi cinquecenteschi di teorizzazione del comico: dalla definizione generale del " deforme " e del " contrario " come fonti di riso, alla specificazione della comicità derivata dall'ambiguità semantica, all'individuazione del milieu dal quale devono essere dedotti i personaggi risibili e così via[45]. Il Castiglione mirava alla definizione di una comicità che rientrasse nell'ambito del rituale cortigiano, ma è per noi interessante che

consentito rinviare all'edizione da me curata per la Commissione per i Testi di Lingua, di imminente pubblicazione.

[44] Cito dall'introduzione di P. Fossati a *La Calandria*, Einaudi, Torino, 1973, p. 6.

[45] Cfr. *Il Cortegiano* cit., pp. 176-77 e p. 190 sgg. Il Castiglione segue molto da vicino Cicerone (si vedano i riscontri puntuali con il *De oratore*

egli vi giunga non solo in positivo e cioè attraverso una classificazione empirica dell'umorismo, ma anche distinguendo questo tipo di comicità [46], la sola che si convenga al cortigiano, da quella dei « buffoni e parassiti » e in generale di quelli « che inducono altrui a ridere per le loro sciocchezze » [47].

La codificazione di un comportamento implica necessariamente quella del suo contrario e per il Castiglione sono ridicoli coloro che contravvengono alla « regula universalissima » di « fuggir quanto più si po, e come un asperissimo e pericoloso scoglio, la affettazione; e, per dir forse una nova parola, usar in ogni cosa una certa sprezzatura, che nasconda l'arte e dimostri ciò che si fa e dice venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi » [48]; di messer Pierpaulo si può ridere disinteressatamente perché forse paggio di professione, comunque né nobile né cortigiano [49], il vecchio amoroso « canuto e senza denti, pien di rughe, con una viola in braccio » non solo merita il riso perché « ne' vecchi l'amor è cosa ridicula », ma una nota di biasimo perché « omo di qualche grado » [50]. Ma non è qui il luogo per passare in rassegna tutte le figurine da commedia che compaiono nel *Cortegiano* e che puntualmente si ripresentano nelle commedie dell'epoca. Si può invece aggiungere un'altra prova di questa tendenza alla trascrizione del reale secondo modi e ritmi teatrali

registrati dal Cian) ma si noti anche come questi risulti attualizzato attraverso l'inserimento, in un contesto strettamente imitativo, di indicazioni pratiche e realisticamente finalizzate al conseguimento del successo mondano per il cortigiano: « Deesi ancora aver rispetto a quei che sono universalmente grati ed amati da ognuno e potenti, perché talor col dileggiar questi poria l'uom acquistarsi inimicizie pericolose ».

[46] Cfr. J. Guidi, *Festive narrazioni, motti et burle (beffe): l'art des facéties dans « Le Courtisan »*, in *Formes et significations de la « beffa » dans la littérature italienne de la Renaissance*, deuxième série, Université de la Sorbonne nouvelle, Paris, 1975, pp. 171-210.

[47] *Il Cortegiano* cit., p. 190; ma tale distinzione era già a p. 177.

[48] Ivi, p. 55.

[49] Ivi, p. 56.

[50] Ivi, pp. 129-30.

che viene da una sede più disinteressata e cioè da alcune delle lettere alla madre che ci offrono una galleria, questa volta non interclassista, di situazioni e di ritratti comici, anche se certo più esigua e meno varia di quella offertaci dal carteggio del Machiavelli o anche di un Vettori [51].

Chi invece non si concedeva distrazioni letterarie né pause ideologiche quando scriveva lettere politico-diplomatiche era proprio il Bibbiena. Le sue caricature dei comportamenti di Giulio II si impongono per la loro violenza ed immediatezza risultando del tutto funzionali alla comunicazione con il destinatario, sì che davvero può dirsi che la *Calandria* sia il frutto di una vocazione letteraria che si realizzò quando i tempi e le circostanze lo consentirono [52]. Il Bibbiena non era più soltanto un amico per il Castiglione, ma un collega di gran lunga più fortunato e più potente che cinque mesi prima aveva raccolto con il rientro dei Medici a Firenze il primo importante risultato del suo lungo lavoro di diplomatico e quindi aveva seguitato a servire due padroni, il papa e i Medici, ai quali per l'appunto erano strettamente legate le sorti future del Ducato urbinate. Nel febbraio egli si avviava a cogliere il secondo successo con l'elezione di Leone X che se non era certa era comunque probabile [53]. La rappresentazione della " prima " della sua commedia, prolungando nel presente un passato non lontano in cui gli scambi fra Urbino e la Firenze dei Medici esuli erano stati vivi e fecondi, era un segno che i rapporti fra i due Stati restavano per il momento immutati, secondo le reali intenzioni degli stessi Medici e gli auspicî degli urbinati. Questa lettura " diplomatica " della scelta del Castiglione potrebbe sembrare corrispondere a

[51] Si legga l'introduzione di E. RAIMONDI a N. MACHIAVELLI, *Opere*, Mursia, Milano, 1966. Dello stesso si veda *Il segretario a teatro*, in *Politica e commedia*, Il Mulino, Bologna, 1972, pp. 182-97.

[52] Nel suo *Ritratto del Bibbiena* (in « Rinascimento », IX, 1969, pp. 51-94), il Dionisotti parla di una vocazione letteraria rimasta fino alla composizione della commedia sempre viva « benché repressa ».

[53] Cfr. G. L. MONCALLERO, *Il cardinale* cit., p. 335 sgg.

criteri eccessivamente razionalizzatori se tutto l'allestimento non invitasse, come abbiamo visto, nella sua globalità e nelle sue varie articolazioni, ad un duplice approccio, quello spettacolare e quello politico.

4. Commedia di buona fattura artigianale e niente di più, l'*Eutichia* costituisce insieme alla *Calandria* una delle prime commedie " regolari " del nostro teatro. Se la sua non eccezionale vitalità teatrale, quale risulta a chi oggi pur voglia prescindere da un raffronto inopportuno ma forse inevitabile e comunque schiacciante con la *Calandria,* dipenderà in prima istanza dai limiti dell'autore, non saranno tuttavia da passare sotto silenzio i condizionamenti a cui certamente egli fu sottoposto, né da dimenticare che proprio nel carattere d'occasionalità della commedia sta l'interesse che essa ha sul piano storico-culturale, in quanto è per noi possibile più agevolmente e più puntualmente che in altri casi ricostruire il rapporto fra committente e autore e i piani di incontro fra quest'ultimo e gli spettatori [54]. Per il Grasso si trattava di costringere entro stampi plautini e terenziani una vicenda contemporanea, e insomma di soddisfare le attese e le esigenze di un pubblico che assistendo alla recita di una commedia d'autore e d'argomento urbinate chiedeva di essere coinvolto e non soltanto divertito. Ocheutico esercita in esilio il mestiere di pedagogo privato e del pedante a venire egli ha tutti i vizi ma non ancora il linguaggio, poiché si limita ad esprimersi in un volgare illustre infiorettato da qualche citazione latina. Una caratterizzazione linguistica dunque assai cauta – si pensi allo sperimentalismo di un Belo e ai giochi di laboratorio dei commediografi della seconda metà del secolo, cui la figura del pedante, ormai priva di qualsiasi connotazione antropo-

[54] Probabilmente la commedia del Grasso incontrò presso il pubblico e i committenti una fortuna che non ci è dato ricostruire; lo lascia presupporre il fatto che proprio dal Bibbiena forse fu fatta rappresentare a Roma nel 1518 (cfr. M. Catalano, *Vita di Ludovico Ariosto*, Olschki, Firenze, 1931, II, pp. 195-96).

logica e sociologica, si offrirà come pretesto per un divertissement linguistico fine a se stesso – perché l'atto di nascita del personaggio è del tutto recente. Dati gli stretti rapporti fra Roma e Urbino, forse al Grasso era giunta l'eco degli attacchi sferrati dagli umanisti gravitanti intorno a Tommaso Inghirami contro le pedanterie latine del Pio e quelle volgari dell'Equicola, mentre non poteva conoscere i due dialoghi drammatici in cui la polemica si tradusse [55]. Comunque sia, io credo che non si possa stabilire nessun rapporto di dipendenza fra questa tradizione satirica nata in un ambiente ben definito (quello accademico-cortigiano della Roma di Giulio II e Leone X) e volta a colpire bersagli precisi e reali, e i primi pedanti (Ocheutico è il primo che ricopra un ruolo primario) della commedia di imitazione plautina e terenziana. Il Cleandro di *I Suppositi* deriva dal Lydus di *Bacchides*, anche se è doveroso precisare che il personaggio è uno dei più emblematici del processo di aggiornamento a cui l'Ariosto ha sottoposto tipi e situazioni desunti dai modelli. Il " carattere " di Ocheutico è a sua volta costruito su quello di Cleandro [56], mentre il moralismo sentenzioso del Polinico della *Calandria* (sottoposto all'ironia del Bibbiena, che dunque per vie diverse giunge agli stessi esiti del-

[55] Il dialogo *Osci et Volsci* e il *Dialogus in lingua mariopionea sive piomariana carmentali pulcherrimus*. Il primo fu scritto per essere rappresentato durante le feste romane del 1513 (cfr. F. CRUCIANI, *Il teatro del Campidoglio* cit., p. XLIII) mentre del secondo non conosciamo né l'autore né la data, ma è da collocare nello stesso giro di anni. La polemica è stata magistralmente ricostruita da C. DIONISOTTI, *Gli umanisti e il volgare fra Quattro e Cinquecento*, Le Monnier, Firenze, 1968, pp. 78-130.

[56] Anche a voler prescindere da evidenti analogie fra la " trama " dell'*Eutichia* e quella di *I Suppositi* e fra il " carattere " dei due personaggi in questione, il fatto che essi si esprimano non di rado con la stessa terminologia non lascia dubbi sui debiti del Grasso verso l'Ariosto: cfr. *I Suppositi* a. I, sc. II e *Eutichia* a. I, sc. V – *I Suppositi* a. II, sc. III e *Eutichia* a. II, sc. III – *I Suppositi* a. V, sc. V e *Eutichia* a. I, sc. I; a. V, sc. II; a. IV, sc. VI – *I Suppositi* a. V, sc. IX e *Eutichia* a. V, sc. III.

l'Ariosto) rinvia direttamente al comportamento austero di Lydus. Questa indagine sulle fonti, necessariamente sommaria e schematica, per concludere che l'antipedantismo " comico " protocinquecentesco non ha nessun rapporto diretto con la realtà di una polemica viva e coeva perché le sue radici sono in primo luogo letterarie. Si può supporre che la figura e il ruolo di certi umanisti tardoquattrocenteschi déracinés rispetto al nuovo umanesimo cortigiano abbiano suggerito all'Ariosto i modi dell'aggiornamento, ma Cleandro non sarebbe nato senza Plauto mentre sarebbe certo nato senza il Pio perché l'offensiva della nuova cultura volgare era da tempo e irresistibilmente in atto, così come si andava ormai affermando un uso diverso di quella umanistica, e dunque può davvero dirsi nel nostro caso che l'antipedantismo era nell'aria. Quell'aria la respiravano un po' tutti, ma con effetti diversi a seconda delle zone geografiche e degli interessi in campo. Gli umanisti romani erano nell'occhio del ciclone e perseguivano, come ho già detto, obbiettivi concreti e dunque non stupisce la violenza satirica dell'*Osci et Volsci,* del *Dialogus in lingua mariopionea* e di quella sorta di piccola babele linguistica che è l'*Epistola eloquentissimi oratoris ac poetae clarissimi D. Marii Aequicolae in sex linguis* [57], una violenza non eversiva ma al contrario funzionale ai nuovi interessi del potere [58]. L'Ariosto che scriveva le sue prime commedie, peraltro " regolari ", in " periferia " e in anni precedenti a quelli in cui la polemica uscì dalla Corte e dall'Accademia per entrare nel teatro, accolse questo tema d'attualità ma optando per la satira di costume assai meno compromettente di quella culturale e comunque di questa più rispondente alle sue istanze ideologiche e al suo stile di vita.

[57] Cfr. C. Dionisotti, *Gli umanisti* cit., p. 116 sgg.

[58] Cfr. G. Ferroni, *« Mutazione » e « riscontro » nel teatro del Machiavelli*, Bulzoni, Roma, 1972, p. 174: « Difficile è determinare le radici ed i precedenti di questa polemica: è probabile comunque che essa abbia avuto in Roma un primo avvio proprio come espressione di un umanesimo egemonico e filomediceo, pronto ad aggredire i resti di un precedente umanesimo attardato e provinciale ».

Per questa strada lo seguì il Grasso che nulla avrebbe da eccepire sul bagaglio culturale del suo pedante, comune del resto a lui stesso e al suo pubblico, se egli non lo usasse in modo sbagliato (ostentandolo quando cita, in verità assai parcamente, gli autori latini a tempo e luogo inopportuni) e soprattutto se le sue professioni di platonismo e di petrarchismo non stonassero con il suo ruolo sociale e la sua età (come afferma del resto lui stesso a Filossena nell'a. IV, sc. IV). Una controprova sta nel fatto che il giovane innamorato Milichio può usare lo stesso registro linguistico (si veda il monologo dell'a. III, sc. VI, intessuto di interrogative, esclamative e iterazioni succedentisi con ritmo ascendente e alternate a periodi sintatticamente elaborati) senza incorrere nell'ironia implicita dell'autore [59]. Sarà ancora per sottolineare una consonanza se ricordo l'ampio spazio concesso nel *Cortegiano* alla questione se e come sia lecito amare ai vecchi, questione affrontata dal Castiglione a più riprese e con vari *distinguo* [60] fino alla definizione conclusiva messa in bocca al Bembo. L'accostamento non può andare molto aldilà del rilievo di un'affinità tematica perché il Grasso si limita a tradurre comicamente una delle posizioni che il Castiglione dialetticamente fa sostenere ai vari dialoganti e cioè quella di Gaspare Pallavicino secondo cui « ne' vecchi l'amor è cosa ridicula » e se egli tiene a farci sapere che la vecchiaia di Ocheutico va intesa come decre-

[59] Ciò non esclude ovviamente che in altre scene il punto di vista in materia amorosa del medesimo Milichio sia messo in discussione: dal parassita (a. I, sc. III) che ne traduce il linguaggio in termini gastronomici, dal ragazzo Piraterio (a. II, sc. IV) che gli oppone una visione, intermedia fra quella alta dei padroni e quella bassa dei servi e del parassita, di ascendenza boccaccesca. È pienamente da condividere M. L. Altieri Biagi (*Appunti sulla lingua della commedia del '500*, in *Il teatro classico italiano del '500*, Accademia nazionale dei Lincei, 1971, p. 257): « Siamo pronti, forse più pronti del necessario a interpretare queste " parti " degli amorosi della commedia come frutto dell'intenzione satirica dell'autore [...] intenzione satirica che spesso esiste e che spesso l'autore stesso esplicita [...] ma che spesso non c'è, o, se c'è, non è implicita nel dialogo elevato, ma nel controcanto dei servi ».

[60] Cfr. *Il Cortegiano* cit., p. 129 sgg. e p. 411 sgg.

pitezza e non come virilità [61] non è certo per esigenze problematiche ma perché risulti più netto il contrasto fra condizione e comportamento. L'accostamento viene spontaneo nel nostro caso perché il Grasso agiva negli stessi anni e nello stesso ambiente culturale del Castiglione e si rivolgeva allo stesso pubblico che in un passato recente e relativamente più tranquillo aveva ispirato la problematica del *Cortegiano,* ma ovviamente non presuppone nessuna dipendenza testuale e quindi si giustifica (e ciò vale anche per quelli che mi occorrerà di fare in seguito) come riferimento alla cultura e all'ideologia codificata in quel testo. Non si possono comunque avere dubbi sul fatto che la caratterizzazione comica del personaggio in questione si svolga e si esaurisca in questo ambito di costume; Ocheutico insomma è assai più vecchio amoroso che pedante e pour cause: una caratterizzazione sul piano culturale avrebbe richiesto un'intenzione satirica e strumenti linguistici che il Grasso non aveva, quelli del Belo, tanto per intenderci, che scrisse la sua commedia circa un decennio più tardi e dunque in una situazione storico-culturale profondamente mutata [62]. C'è inoltre da aggiungere che il nostro autore, partito dalla storia, è poi costretto a tenerla d'occhio, più preoccupato di corrispondere alle molteplici attese del pubblico che della coerenza psicologica dei " caratteri ". Vile, bugiardo, avaro, cattivo, ridicolo per la sua senilità amorosa, Ocheutico resta pur sempre un esule urbinate. I luoghi deputati ad accogliere i mutati propositi dell'autore sono naturalmente i monologhi: si veda soprattutto quello di Ocheutico (a. IV, sc. IV) e quello di Eutichia (a. II, sc. II) dove il Grasso cerca di raggiungere, senza implicazioni parodiche, il tono patetico ricorrendo al consueto armamentario di esclamazioni, in-

[61] *Eutichia* a. IV, sc. V; *Il Cortegiano* cit., pp. 416-17.

[62] Sul *Pedante* del Belo si legga G. FERRONI, « *Mutazione* » e « *riscontro* » cit., pp. 141-91. Ma si veda anche ciò che M. BARATTO scrive sul pedante del *Marescalco,* ovviamente molto diverso dai modelli protocinquecenteschi, ma anche da quello dello stesso Belo (*Tre saggi sul teatro,* Neri Pozza, Vicenza, 1971, p. 113 sgg.).

terrogazioni etc. I due registri, quello " serio " e quello " comico ", si alternano del resto continuamente in questa commedia dove non esistono, oltre al parassita, personaggi del tutto negativi (perfino Ocheutico non sa essere cattivo fino in fondo come pedante ed è pronto a sacrificare i suoi ultimi averi per salvare il suo allievo-paraninfo) mentre abbondano quelli positivi; essa insomma ci offre un vero e proprio repertorio di modelli e di valori dedotti dall'etica e dall'ideologia cortigiana.

Ho già parlato delle ampie concessioni alla moda del platonismo e del petrarchismo, del ridicolo che nasce da un comportamento squilibrato ed indiscreto e dunque eccentrico rispetto al codice. Ma si veda ancora, accanto alle immancabili e convenzionali riflessioni sulla instabilità della fortuna, le tirate più interessate contro la corruzione dei padroni alimentata dalla simulazione dei servi [63] e la negazione a questi ultimi di ogni autonomia d'azione quando servano padroni leali e onesti, e tali devono essere tutti i padroni, anche con gli antagonisti [64]. Si consideri come la scena di chiusura sancisca il trionfo dell'amicizia, della gratitudine, del perdono etc. Se si aggiunga infine che tutti questi valori sono affermati in positivo, che cioè su di essi non si esercita il controcanto parodico di servi che sono lasciati liberi di esprimere il loro punto di vista soprattutto (ma non esclusivamente: nell'a. I, sc. I Gastrinio si esercita parodicamente anche sulle disgrazie socio-politiche di Ocheutico) a proposito delle smanie amorose dei loro padroni, si avrà la misura del moralismo programmatico del nostro autore.

Che questo moralismo così come il patetismo corrispondessero al contesto politico di cui certo il Grasso conosceva i particolari anche più drammatici nella sua veste di segretario del

[63] Si legga il monologo di Paresia (a. III, sc. IV) che ha riscontri puntuali con le argomentazioni di Ottaviano Fregoso (cfr. *Il Cortegiano* cit., p. 355 sgg.).

[64] A. IV, sc. III; il Grasso pone il rapporto fra servo e padrone in termini assai vicini a quelli del Castiglione (cfr. *Il Cortegiano* cit., p. 144 sgg.).

duca assai più dell'amoralismo della *Calandria* è fuor di dubbio, ma è anche vero che nell'impossibilità di ricostruire in questo ambito specifico i piani d'incontro extratestuali fra autore, attore e pubblico la sola connotazione certa ed accertabile resta quella culturale (la tradizione terenziana, *sub specie Ariosti*, che c'è dietro il testo). E allora le ragioni della scelta (che ovviamente non esclude la vistosa presenza nella commedia di elementi plautini e boccacceschi) di una tradizione anziché di un'altra saranno da ricercare (mi si consenta la tautologia) nell'essere questa tradizione più consentanea ai mezzi linguistici e stilistici che il Grasso possedeva. Proveniente da un'area limitrofa a quella dell'Ariosto, più duramente dell'Ariosto egli pagò lo sforzo di qualificare la commedia entro la lingua nazionale [65], non il toscano parlato che egli non conosceva ma quello esemplato sui modelli illustri. Se nella *Eutichia* resta prevalente la tendenza ad un discorso di tipo retorico cui è complementare quello di tipo narrativo, non vi mancano momenti in cui si assiste al tentativo di giungere ad un linguaggio più dinamico. Quando sono in scena i servi (uno di essi, Nepizio, è già caratterizzato, anche se prevalentemente attraverso i giudizi degli altri dialoganti sul suo comportamento [66], come il servo che non è soltanto sciocco, ma che intende ed agisce quasi sistematicamente al rovescio) le battute si fanno più brevi e concitate. Qui il Grasso punta soprattutto sulle collisioni linguistiche ed extralinguistiche dei dialoganti [67] sfruttando i mezzi già ampiamente sperimentati dall'autore del *Formicone* e con più abilità ed inventiva dell'Ariosto [68] – solo in qualche caso egli costruisce pro-

[65] Cfr. la nota di C. Segre alle commedie dell'Ariosto in *Opere minori*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1954, pp. 239-40.

[66] Ma si notino anche alla sc. III dell'a. II le sue battute prive di senso logico intercalate da frammenti di conzoncine popolari.

[67] Per la comicità basata sull'ambiguità semantica, nettamente prevalente in questa come nelle altre commedie protocinquecentesche rispetto a quella affidata ai giochi fonici, si veda il saggio ormai canonico dell'Altieri Biagi già citato.

[68] Si veda S. Ferrone, *Sulle commedie in prosa dell'Ariosto*, in *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione*, Feltrinelli, Milano, 1976, pp.

cessi accumulativi giocando sui valori fonici ma sempre in un contesto dialogico serrato [69] – e sui quali non è dunque il caso di soffermarsi. Sarà invece il caso di registrare lo sfruttamento, che tende al medesimo scopo di suscitare il riso marcando lo scontro fra due lingue diverse ed incomunicabili, di un castigliano (a. IV, sc. V) credibile e in linea con la lingua letteraria coeva, pur nei limiti di una certa formulistica che sa di burocratico e di orecchiato. Tale ingresso merita considerazione non soltanto perché il Grasso è stato il primo a volerlo, avviando un procedimento che sarà ampiamente seguito dai commediografi successivi, ma perché costituisce la riprova che la lettura " cortigiana " dell'*Eutichia*, se non è l'unica possibile, è comunque quanto mai opportuna. Alla base della scelta pluringuistica del nostro autore sta la consapevolezza – e anche in questo caso, *mutatis mutandis,* il riferimento alla posizione del Castiglione sulla questione della lingua mi pare inevitabile – che la lingua della commedia dovesse essere " internazionale " perché tale era diventato il circuito a cui essa era destinata.

La scena in questione è indubbiamente la più riuscita di tutta la commedia perché il Grasso, finalmente libero da complessi, vi gioca disinvoltamente con una lingua d'uso nota a lui per doveri di ufficio (il linguaggio mescidato di Gastrinio risulterà tanto più gustoso se si pensa alla precocità dell'*Eutichia*), nota altresì non saprei dire se a tutto il suo pubblico ma certamente, per esigenze mondane oltre che politiche, al suo committente che – ci soccorre ancora il preziosissimo Urbani – non sapeva il latino – a tal punto i tempi erano cambiati nel breve giro di una generazione – perché « Li preti [leggi Giulio II] non mai gli avean dato tempo di attendere a scola » [70], ma che « parlava e legeva singularmente bene in lingua francese e spagnola, delettandosi particularmente dilla castigliana. Ben però

391-425 e G. Davico Bonino, *Nota introduttiva* a *La Lena,* Einaudi, Torino, 1976.

[69] Cfr. a. I, sc. II e IV.

[70] Urb. lat. 1037, c. 221 *v.*

in detta lingua non costumava di parlar salvo quando fosse occorso cum donne e non cum maschi, dicendo cum essi la italiana non parergli inferiore ad altra lingua, né per l'alieno dovere il Taliano vergognarsi dil proprio idioma suo » [71].

[71] Ivi, c. 222 *r*.

NOTA AL TESTO

Ho rintracciato e collazionato i seguenti esemplari a stampa dell'*Eutichia*

1) EVTYCHIA / COMEDIA / DI NICOLA / GRASSO / MANTOVANO. Cc. XL numerate più 1 c. non n. Caratteri tondi. In fine: FINISCE LA COMEDIA / EVTYCHIA DI NICOLA / GRASSO MANTOVANO / POETA NON MENO IN / GENIOSO CHE LEPIDO / E FESTIVO, TRASCRIT / TA DALLO EXEMPLARE / DEL MAGNIFICO MES / SER HIERONYMO STAC / COLI GENTILHVOMO / VRBINATE. In fine: STAMPATA IN ROMA / A DI XXVII. DE / SETTEMBRE / NELLANNO / M. D. XXIIII. / CON GRATIA ET / PRIVILEGIO. Manca l'indicazione dello stampatore, che è tuttavia da identificare con F. Calvo [1].

2) EVTYCHIA COMEDIA / DI NICOLA GRAS / SO MANTOVA / NO NOVA / MENTE / HISTORIATA. / M. D. XXVII. Cc. 48. Caratteri corsivi. In fine: *Stampata in Vinegia ad instantia de Nicolo, / & Domenego Fratelli dal / Giesu.* M. D. XXVII.

3) EVTICHIA. / COMEDIA DI / *Nicola Grasso Manto / vano, intitolata Euti / chia, nuovamente / corretta, & con / ogni diligenza / stampata.* / MDXXX. Cc. 46. Caratteri corsivi. In fine: FINISCE LA COMEDIA CHIA / *mata Eutichia, di Nicola Grasso Mantovano Poe / ta, non meno ingenioso che Lepido, & Festivo, Trascritta dallo Essemplare del Magnifico Mes / ser Gieronimo Staccoli, Gentilhuomo Vrbinate. / Stampata in Vinegia per Nicolo / d'Aristotile detto Zoppino* / MDXXX.

4) EVTICHIA. / COMEDIA DI NICOLA GRASSO / MANTOVANO, INTITOLATA / *Eutichia, nuovamente corretta, & con ogni / diligenza stampata. / In Venetia per Matthio Pagan, in Frezaria, all'insegna / della Fede.* M. D. LIIII. CC. 50. Caratteri corsivi. In fine: IL FINE. / *Finisce la Comedia chiamata Eutichia, di Nicola / Grasso Mantovano Poeta, non meno ingenio / so che lepido, & Festivo, Trascritta dallo / Essemplare del Magnifico Messer / Gieronimo Staccoli, Gentil / huomo Vrbinate. In Venetia per Matthio Pagan, in Fre / zaria all'insegna della Fede.* / M. D. LIIII.

L'ed. Calvo costituisce la stampa originale e da questa deriva la 1527 la quale presenta varianti puramente grafiche che attestano la tendenza non sistematica degli stampatori a regolarizzare scempiamenti e raddoppiamenti (*solazzo* > *sollazzo*, *racomandare* > *raccomandare*) e ad eliminare parzialmente le grafie latineggianti (*conrispondente* > *corrispondente*, *maxime* > *massime* etc.). Lo Zoppino ha ristampato diret-

[1] Cfr. F. BARBERI, *Le edizioni romane di F. Calvo*, in *Miscellanea di scritti di bibliografia ed erudizione in memoria di Luigi Ferrari*, Olschki, Firenze, 1952, p. 71.

tamente dalla 1524 (ma ciò non toglie che egli abbia potuto avere sotto gli occhi anche la veneziana 1527) come pare dimostrato dal fatto che nella sua ed. non compare una piccola lacuna che si registra nella 1527 (« mi si prepara forsi supplicio » anziché « mi si prepara forsi supplicio sopra supplicio »); egli segue inoltre perlopiù la 1524 quando questa offra varianti grafiche rispetto alla 1527 (ma la prima e non la seconda prova è quella decisiva, poiché, ad esempio, accanto a *luoco* '24 – *luogo* '27 – *luoco* '30 e *schina* '24 – *schiena* '27 – *schina* '30, registriamo *toi* '24 - *tuoi* '27 - *tuoi* '30, e dunque saranno probanti soltanto gli errori della 1527 rispetto alla *princeps* non ereditati dalla 1530: la piccola lacuna di cui sopra e inoltre *ei mangia* '24 - *ci mangia* '27 - *ei mangia* '30; *so avemo* '24 - *io avemo* '27 - *so avemo* '30). Anche lo Zoppino tuttavia interviene sulla 1524 per regolarizzarne parzialmente scempiamenti e raddoppiamenti e adeguare agli usi fonetici le grafie latineggianti secondo la tendenza già registrata nella 1527. Trasforma inoltre la forma toscana *ciancette* in *cianzette*, ma i superstiti grafemi *cianciare* e *ciance* sono una spia delle sue incertezze grafiche su base fonetica [2].

Nella *princeps* si registra una tendenza prevalente alle grafie con scempiamento (pressoché costante nei composti prefissali) di contro a quelle meno frequenti con raddoppiamento (ipercorrettivo e no). Nell'impossibilità di risalire agli usi grafici dell'autore (settentrionale) per mancanza di fonti manoscritte e di stabilire dunque un confronto rigoroso fra segno grafico e pronuncia, preferisco conservare sia gli scempiamenti, sia i raddoppiamenti, sia le alternanze (del tipo *bocali* / *boccale* come del tipo *luogo* / *luoco*, *padrone* / *patrone*, *madre* / *matre*), tranne nei casi seguenti: scrivo sempre doppia la *-z-* intervocalica, uniformando i due esiti *-eza* / *-ezza*, da ricondurre alle incertezze grafiche dell'editore piuttosto che agli usi fonetici dell'autore, come è provato dal fatto che accanto a *belleza* e *allegreza* si leggono *richezze* e *gentilezza*; non mantengo l'alternanza nel caso di nomi propri e dunque *Lispino* / *Lispinio* > *Lispinio*, *Nepito* / *Nepitio* > *Nepizio* e *Paresia* / *Parresia* / *Parrexia* > *Paresia*; *quel* per *quella* diventa *quell'* quando segua vocale (*quel ombra* / *quell'ombra* > *quell'ombra*).

Anche nell'ambito dell'unione e separazione di parole ho cercato di rispettare gli usi della stampa e quando questi risultassero incompatibili con le consuetudini grafico-fonetiche del lettore d'oggi sono intervenuta ricorrendo a criteri non precostituiti (la frequenza, gli usi grafici odierni etc.)

[2] Haym e Panzer citano un'edizione 1534 e dunque intermedia fra la 1530 e la 1554 che però non ha rintracciato in nessuna biblioteca italiana e che forse non esiste. Probabilmente si tratta di un errore, che Panzer eredita da Haym, per 1524.

ma che trovassero una giustificazione all'interno della stampa stessa. In pratica mi sono regolata nei seguenti modi.

Per non introdurre un raddoppiamento foneticamente arbitrario scrivo separate le forme, talvolta unite talvolta separate nella stampa, *a canto*, *a dio*, *a pena*, *a torno*, *da poi* e simili (mantenendo le oscillazioni del tipo *apresso* (*a presso*) / *appresso*) mentre adotto la forma sintetica per *alfine*, *almanco*, *malgrado*, *nientedimanco*, *perfino* e simili, per i tipi *giamai*, *oggimai*, uniti nella stampa, e per i tipi, perlopiù separati nella stampa, *nonché*, *poiché*, *purché* (ma scrivo *pur che* quando equivalga a *soltanto che*) mentre conservo *perciò che*, *poscia che* etc. *Conciosia che* > *con ciò sia che*, *in pero che* > *imperò che*, *perilche* > *per il che*. Mantengo l'oscillazione delle preposizioni articolate fra forme unite e staccate al femminile singolare (*della* / *de la* etc.) mentre *ne gli* / *negli* > *negli* e simili. *Nel* seguito da vocale diventa *ne l'* (*nel anello* > *ne l'anello*, ma del resto la stampa offre anche *ne l'oro*). Scrivo *d'i* quando *di* stia per *dei*. I nessi *chel* / *ch' l*, *sel* / *se l'* diventano *ch'el*, *s'el*, mentre conservo *tel* e *nol*. Adotto la forma sintetica per *malanno*, *malfatto* (agg.), *malnato*, *malora* (*malanno*, *mal fatto*, *mal nato*, *mal'hora* nella stampa) e conservo *gentildonna* e *gentiluomo*.

Anche per quanto riguarda le grafie latineggianti è difficile dire se e fino a che punto esse siano da ricondurre all'*usus scribendi* dell'autore o piuttosto a quello dei copisti e dello stampatore. Poiché tuttavia sappiamo che in questo ambito non corrispondeva all'uso grafico quello fonetico, ho preferito normalizzare assimilando foneticamente all'ultima i nessi *-bs-* *-ct-* *-dv-* *-nr-* *-ns-*; non mantengo il digramma *-qu-* nei tipi come *exequire* / *essequire*; *-ti-* > *-zi-* e *-tti-* / *-cti-* > *-zzi-* quando siano seguiti da vocale, ma mantengo ovviamente le oscillazioni su base fonetica del tipo *giuditio* / *giudicio*, mentre le due forme pseudoetimologiche *Mintio* / *Minitio* che si leggono accanto a *Mincio* vengono unificate su quest'ultima, come unifico a livello della soluzione più moderna offerta dalla stampa le alternanze *-antia* / *-anza* e *-entia* / *-enza*; *-x-* > *-s-* quando si trovi davanti a consonante e *-ss-* quando si trovi fra vocali, anche questa volta sulla base di indicazioni forniteci dalla stampa che alterna *anxio* a *ansiamente* e *exequire* a *essequire*; *y* > *i* nei nomi propri e in quelli comuni e *ph* > *f*; elimino l'*h* etimologico o pseudoetimologico, tranne nei casi in cui abbia funzione diacritica conforme all'uso moderno; l'uso indifferenziato di &, *et*, *e* davanti a vocale e a consonante mi persuade che i primi due segni equivalgono foneticamente al terzo e dunque unifico scrivendo sempre *e*, mentre non unifico l'alternanza che non ritengo soltanto grafica *cum* / *con*.

Elimino l'apostrofo quando il suo uso nella stampa risulti incompatibile con le convenzioni grafiche odierne, mentre lo introduco quando si

renda necessario separare i sintagmi che nelle stampe sono scritti in un'unica parola e per indicare riduzione di dittongo e caduta di sillaba finale. Se i tipi *ch'* e *m'* che la *princeps* scrive indifferentemente (alternandoli a *che* / *ch* -compendiato- e a *me*) quando segua parola che inizi con vocale e con consonante, diventano ovviamente in quest'ultimo caso *che* e *me*, per i tipi *ben'*, *possibil'*, *saper'*, (che si registrano prevalentemente quando segua parola che inizia con vocale) si adotta sempre la forma tronca.

Uniformo alle consuetudini odierne l'uso delle maiuscole e delle minuscole.

Nella stampa la virgola, che è il segno interpuntivo più frequente, è accompagnata dal punto fermo e da quello interrogativo (con funzione anche esclamativa). È stato necessario allontanarsi da questo modo di interpungere per consentire al lettore moderno una lettura più agevole del testo: la virgola è stata sostituita talvolta dal punto fermo e più raramente dal punto e virgola; l'uso del punto interrogativo è stato corretto ed esteso ed è stato introdotto quello esclamativo, ma soltanto nei casi indispensabili, poiché si è voluto proporre un grado minimo di enfatizzazione. Si sono introdotte le virgolette basse nel discorso diretto.

Agli usi grafici odierni uniformo anche il plurale dei nomi in *-cia* e *-gia* e quello dei nomi in *-io* e la grafia di *n* palatale con *i* diacritica pleonastica.

Correggo, senza darne avvertenza, errori e refusi dello stampatore e regolarizzo quando i suoi usi grafici – o i suoi refusi? – potrebbero dar luogo ad equivoci (es.: *casaccia* – da *cassa* – diventa *cassaccia, vedesi* (cong. imp.) diventa *vedessi* e casi simili).

Ho ovviamente distinto *u* da *v* e sciolto i compendi. Ho conservato l'uso, peraltro non molto frequente, delle parentesi (che si registra nella *princeps* e che le edd. successive hanno ereditato) sia perché in alcuni casi esso risulta funzionale alla dizione e alla lettura, sia perché ha consentito un alleggerimento all'interno della dinamica interpuntoria.

Avverto che si sono resi necessari i seguenti emendamenti congetturali: p. 91 *tu odi* (*tuoti* nella *princeps*, che molto sovente scrive uniti pronome e verbo, e nelle edd. successive); p. 115 *Si sa* (*si fa* nella *princeps* e nelle edd. successive) che propongo dubbiosamente.

Per le battute in lingua castigliana si è fatto ricorso alla grafia moderna laddove i segni impiegati nel testo non avevano particolare valore fonetico, integrando uniformemente l'*h* etimologica e risolvendo agglutinazioni grafiche e compendi. Si sono invece mantenute tutte quelle grafie che rispecchiavano realtà fonetiche peculiari della lingua del tempo, compreso il digramma *-qu-* etimologico. Si è ritenuto opportuno intervenire

sulle grafie italianizzate (*segnor* > *señor, vigliano* > *villano, che* > *que*) la cui presenza è probabilmente da ricondurre all'esigenza avvertita dall'autore o dall'editore di soccorrere il pubblico adeguando alla grafia italiana dati comuni ai due sistemi fonologici. L'uso dell'accento è stato adeguato alle convenzioni odierne.

La trascrizione e la traduzione delle battute in lingua castigliana sono del dott. Marco Massoli, assistente presso l'Istituto Ispanico della Facoltà di Magistero di Firenze.

EUTICHIA

PERSONAGGI *

NEPIZIO,	servo di Ocheutico
MILICHIO,	innamorato di Eutichia
LISPINIO,	suo ragazzo
GASTRINIO,	parassito
FILOSSENA	
EUTICHIA	
OCHEUTICO,	vecchio
PIRATERIO,	ragazzo di Filossena
PARESIA,	serva di Filossena
CALODANEO,	servo di Milichio
ANFIBIO,	figliolo di Ocheutico
DIAPONZIO,	figliolo di Filossena
FERENGIO,	spagnolo

* La *princeps* non reca l'elenco dei personaggi, che compare invece nelle edizioni successive. Lo abbiamo costituito secondo l'ordine di apparizione per comodità del lettore.

Tanto dal duol oppresso ho 'l cor nel petto
Che dil mio mal non so formar parole
E muta sino qui per questo effetto
Son stata, come il cielo e 'l destin vuole.
Sospiri sol mandava il cor astretto,
Ché la lingua il dolor impedir suole,
Come preda di lupi agno innocente
Senza lamento al mal fui pazïente.

Ben false son queste speranze umane
Che la Fortuna sì spesso interrompe,
Passan come ombre le glorie mondane
Scettri, tesor, trionfi e rege pompe,
L'opre nostre qua giù debole e vane
L'edace morso dil tempo corrompe
Tal che ogni cosa è alfin caduca e frale,
E ciò che è sotto il ciel tutt'è mortale.

Dil mondo fui regina e mio pensiero
Fu stabil regno aver e senza fine,
A tante forze e a sì eccelso impero
La terra reputai stretto confine,
Tutti obedivan al mio scettro altero
Populi strani e genti peregrine
E stavano a' miei piedi ingenochiati
Populi molti e regi incatenati.

Or vilipesa, serva, abandonata
Mi truovo afflitta, misera e mischina,
Poverella, mendica e sconsolata
Piango la mia crudel alta ruina,
Barbare genti m'hanno lacerata
E fatto d'i mei membri aspra rapina
E quei che mi dovean, or chi mil crede,
Deffender, m'han tradita e data in prede.

O Cesari, mei Fabii, o Scipïoni

Che tante palme già mi riportasti
Dove sète or che esterne nazïoni
M'han tolto quel che voi già mi donasti?
Ormai non è chi più di voi ragioni
Ch'i nomi vostri a pena son remasti.
Ahi lassa, altro non sète che ombre ignude
E poca cener che vil urna chiude.

Anime chiare, si qualche radice
Dill'eterno valor al mondo resta,
Resvigliativi ormai all'infelice
Voce dil pianto mio, orrenda e mesta,
Movavi vostra, ahimè, matre e nutrice
Cum le chiome stracciate e senza vesta,
Repigliate ormai quelle alte spade
Ch'in paesi lontan vi fier le strade.

E tu amato figliol, duca d'Urbino,
In cui vero valor rinascer sento
Fa' vendetta dil mio sangue latino
E dil nome che è quasi in tutto spento,
Rinnova l'ali dil tuo ucel divino,
L'insegna trïunfal spiegando al vento,
Ch'acquistarai in giovenile etate
Cum tua gloria immortal mia libertate [1].

[1] Si veda alla nota 25 dell'introduzione.

ARGUMENTO

Ocheutico, nobilissimo cittadino urbinate, per gli assalti di Cesare Valentino perduti doi figliuoli, un maschio e una femmina, fuggesi della patria, vassi la vita sostentando con l'arte di grammatica. In spazio di tempo venuto a Mantova, s'innamora della propria figliuola già per aventura fatta adottiva di Filossena di Ortagio Ocimoro gentildonna mantovana, essendosi da essa pochi dì nanzi fuggito un suo figliuolo. All'incontro Milichio di Liparo, giovine bellissimo e gentiluomo di quella città, ama sommamente la giovane. Ocheutico scuopre a Gastrinio parasito volergli dare un ricco dono. Il parasito si accorda con un servo di Milichio conforme di età e di aspetto a esso Ocheutico e con falso abito ingannano il suo garzone e furangli il dono preparato. Milichio accortosi del tratto batte il servo e legalo. Ocheutico disperato e quasi fuor di sé va cercando chi gli faccia ragione. In questo istante il perduto suo figliuolo mandato al marchese di Mantova dal re di Spagna con cavagli, menandosi a' suoi servigi il spagnuolo che predò la sorella e il figliuolo fuggito a Filossena, vassene a casa de Filossena, la gentildonna riconosce il figliuolo, il spagnuolo si ricorda avergli donata la giovane e scuopresi esser stato predatore di essa a Urbino. Il giovane urbinate conosce quella essere sua sorella. Ocheutico intende tutto questo successo, vasene là e ritrova li figliuoli. Milichio su questo fagli restituire il furto e dimandare perdono dal robbatore. Ocheutico allegro gli perdona il tutto e sapr'acciò dà per moglie la figliuola a Milichio e godeno insieme.

PROLOGO

Tacciasi omai, spettatori, non più strepito, olà, non fate più romori ma piacciavi con gli orecchi intenti dar luogo alle nostre parole, poscia che più per vostro solazzo che per il proprio piacere ce siamo preparati farvi lieti d'una moderna favola o istoria che si fusse la quale nuovamente ridotta in comedia qui da noi in toscana lingua e in prosa tessuta intenderete. E s'ella non fia per aventura corrispondente a l'altezza del vostro saldo giudizio non il suo autore (degno certamente di non poca lode) anzi noi imputareti, che non ponderando i lievi ingegni nostri ardimo tra tanti spettatori quasi novelli Mercuri mutarci dalla propria forma. Pur comunque si vadi, purché la nostra trasfigurazione sia non come quelle che di Martellino e di frate Alberto ne le novelle del Boccaccio si leggeno, né d'altro più mi curo io. Ecco che già co' miei compagni mi accuso e tacitamente chieggio perdono de' nostri errori, pregandovi non per tanto ci manchi il vostro favore e grata audienza.

Eutichia se chiama questa comedia la quale (come qui in atto vederete) fu bellissima fanciulla. Questo luogo per oggi volemo ch'el sia Mantova, un altro giorno poi fia quello che più a voi piacerà. Se non aveti inteso ben l'argumento di essa, nel sogno che Milichio ha fatto potrete intenderlo meglio, perciò ch'egli ha sognato, trovandosi sopra l'acqua del Mincio, interpretato Mantova, sentirse di ardente pontura morsicato che s'intende essere ponto nelle amorosa impresa da Ocheutico suo rivale; di che lamentandosi, egli si vede da gente forestiera in una barchetta lietamente trasportato sotto gratissime ombre e indi con erba ottima alla sua salute sanarsi; e questo sarà il figlio di Ocheutico che venendo co' suoi famigli di Spagna, gli consenterà sua sorella per moglie nella quale egli è affettuosamente inamorato come vederete. Adunque, donne, di grazia atendete a noi e non vogliati oggimai più ragionare se questa di voi è più di quella di bellezze o di ricchi ornamenti pomposa o qual sia la recetta ottima a far lisci o quella (che molto più importa) da farsi amar dal marito o ch'el non sia geloso ma lo astringa a fidarsi di voi. E lasciate per ora il ragionare se quel

giovine è più grazioso o più savio de l'altro, né vi movete più omai. Già sète tutte asetate, tutte sète belle per certo, massime quella (debb'io dire quale ell'è?) io non vo' dirlo per ora acciò qualcuna altra non lo se reputasse ad offesa. Ma se Dio vi conserva le molte vostre bellezze, siate contente che le finestre stiano serrate acciò che se per disgrazia piovesse il teatro non ne sia contaminato, nel quale s'ha lungo spazio d'ora a dimorare. Adunque chi ha luogo sieda in pace e chi no pigliase questa nostra favola per seditoio. Il ridere, el piagnere sia in arbitrio vostro; altro qui non vi si concede. Voi rinoceronti e detrattori, si alcuno ve n'è che (per mostrare molto intendere) stia con l'arco teso del suo mal dire comportasi cheto persino al fine della comedia e poscia trafigane egli quanto e' vuole, che pazientemente tolerare lo vogliamo.

E voi serve andatene presto a casa a rasettare bene e letti, che li patroni e le madonne hanno a voltare e rivoltar questa notte insieme, dico il suo giudizio sopra la nostra comedia. Certo io mi sono quasi vergognato su queste ultime parole pensandomi che qualcuna di voi donne pensi quel ch'io non ho pensato de dire. Pigliate dirittamente il mio parlare, perciò ch'alcune di voi cognosco che spesso ricevano alla riversa il senso delle parole e per questo io non arei più ardire dirci una paroluccia. Vedeti com'io mi son in viso arrossito. Vado adunque a farmi un altro acciò diciate che non sia stato io. Valete.

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA *Gastrinio parasito, Ocheutico vecchio e Nepizio suo servo.*

GASTRINIO Oh, s'ho la gran fame questa matina! Mi mangiarei Iuppiter Giove se per aventura lo ritrovassi trasformato in quel toro ch'ei si trasformò, come dicono costoro, già una volta per una certa stropa [1], gropa, o ropa, lasciamo andare. Io ho un gagliardo appetito e certo di questo se ne può dar cagione al lungo ragionamento ch'il gentile e inamorato Milichio e io avemmo iersera insieme della bella Eutichia, figliuola di Filossena, la quale egli così ardentemente ama che tanto sospirò e disse che non mi lasciò ire a cena e a letto a l'ora mia solita. D'alora in qua mi truovo non meno debitore a' miei occhi ch'io mi fossi quando mi coricai. Ma feci pur anco buona collazione con Licno cuoco avanti ch'io uscissi di casa, una lonza di vitella ch'egli iersera si scordò di mandare in tavola, un petto di anetra, una groppa di pavone, due pernici, una buona gallina, un cervellato, doi pezzi di torta e una suppa. Donde si proceda non so, basta ch'ora più valentemente che mai raddoppiarei le poste. Ho pensato di visitare il maestro de la scola perch'essendo egli similmente inamorato di Eutichia e rivale di Milichio, desideroso ch'io di lui alle volte ragioni, si sforzarà non meno che Milichio di farme godere. Ma ecco per Dio ch'a tempo lo veggio uscir di casa col suo semplice e mal pratico Nepizio.

OCHEUTICO Hai tu ben serrata la porta?

NEPIZIO Messer sì.

GASTRINIO Adesso è tempo, or vo salutarlo.

OCHEUTICO Dammi la chiave.

NEPIZIO Eccola.

GASTRINIO Dio te dia il buon giorno e ciò che desideri, signore e padron mio osservandissimo.

[1] *stropa*: storpiatura di *Europa*, come *gropa* e *ropa*, ma anche dialettismo settentrionale per ramoscello, frusta di salice.

OCHEUTICO Oh Gastrinio mio, e tu sia il benvenuto. Perdonami, io non ti conoscevo.

GASTRINIO Quasi ch'io mi son maravigliato del tuo così tacito guardarmi, con ciò sia che, essendot'io familiare e servidore come sono, non m'abbi raffigurato al primo tratto.

OCHEUTICO Eh Gastrinio, Gastrinio, non pur che non al primo tratto, ma che mai io t'abbi potuto con vista scorgere, maraviglia ti sia.

GASTRINIO E per che causa?

OCHEUTICO Per che causa? Ahimè, ecco che pur non posso fare che non ritorni alla continua mia penitenza.

GASTRINIO Ah, non piagnere.

OCHEUTICO Non mi è nuovo, ch'io, di poi che usci' di Urbino mia patria, tante lagrime ho sparte che non so come non siano distillati oggimai questi miseri mei occhi.

GASTRINIO Non dubitare, ch'io m'adoperarò per te in modo che ne serai un dì ristorato.

OCHEUTICO Di quello ch'ho perduto, non mi potrai tu giamai ristorare.

GASTRINIO Sarebbe mai più che un cuore?

OCHEUTICO È più per certo.

GASTRINIO Che è forse un polmone?

OCHEUTICO Tu hai un buon tempo e puoi motteggiare a tuo modo.

GASTRINIO Piov'egli forse sopra di te?

OCHEUTICO Eh, non me ne dimandare se mi ami, che mi ricordi gli affanni miei.

GASTRINIO A che bisognano tanti sospiri se sei il più felice amante, il più amato che fosse mai? Io te dico ch'Eutichia ti ama più che se stessa e te solo brama né mai d'altro ragiona se non della buona tua grazia, di tua gentilezza, della dottrina e di mille altre doti di natura in te largamente collocate.

OCHEUTICO Mi di' tu il vero, caro Gastrinio?

GASTRINIO Credilo a me che nol direi.

OCHEUTICO Ma dimmi, Milichio di Liparo come ha la sua grazia?

GASTRINIO Che Milichio! Vagliano più quei quatro versi che gli mandasti l'altr'eri di quanto potrà mai fare egli in mill'anni.

OCHEUTICO Invero egli è pure un bel giovine.

GASTRINIO Ti piace egli?

OCHEUTICO Eh.

GASTRINIO Fuoco! Tanto più piacci tu ad Eutichia ch'a presso le bellezze ne porti accompagnate molte virtù.

OCHEUTICO Le mie virtù son poche, ma ti dirò bene il vero che senza esse sarei il più mendico, il più pover'uomo che uscisse mai d'Urbino, perciò che per gl'insulti della insaziabile Idra perduti dui mei figliuoli, l'uno maschio di diece, l'altro femina de cinque anni, con tutte le mie facultà essendo necessitato fugirmene ad Arimino e d'indi a Ferrara, con esse mi procacciai il vitto, dandomi a questo essercizio di grammatica dove con la grazia di Dio mediante gli buoni fundamenti ch'io avevo pel gran diletto di lettere di umanità ch'io mi pigliavo mentre ero a casa mia, ne feci assai buon frutto e di poi venuto in questa vostra città, meglio.

GASTRINIO Queste sono le bellezze, questi gli amori, questi gli onori! Egli è perciò maraviglia che tu non conduca qui appresso di te tuoi figliuoli che oltre mill'altre sodisfazioni inestimabili ti seriano dolcissimo alleviamento de' fastidi.

OCHEUTICO Non intendi tu? Dico che da' soldati spagnuoli in suo mal punto mi fuorono predati.

GASTRINIO Cerca, dimanda, investiga con ogni istanza di loro, io serò sempre teco, vedi pur s'io vaglio per te.

OCHEUTICO Fossero pur vivi! E questo è che mi muove a versare tante lagrime che mi accecano. Sapess'io dove ritrovargli, che sino a Tule così vecchio come tu mi vedi per solamente vederli caminarei.

GASTRINIO Per Dio, faresti bene un lungo viaggio.

OCHEUTICO E perché no?

GASTRINIO Tullio non è egli quel che vende le foleghe [2]

[2] *foleghe*: forma settentrionale di folaghe.

e caponi qui in piazza?

OCHEUTICO Che Tullio? Ti dico Tule.

GASTRINIO Che diavolo di nome nuovo è questo? Dove l'hai tu spolverizzato?

OCHEUTICO Pover'uomo, non sai tu che Tule è l'ultima di tutte l'isole che siano oltre la Britania, nell'Oceano, intra la settentrionale e occidental plaga?

GASTRINIO Non t'intend'io né so che cena e piaghe tu dichi.

OCHEUTICO Vah, piglia Solino, Dionigio, Plinio, Strabone.

GASTRINIO Queste cose sonno elle buone da mangiare?

OCHEUTICO Che mangiare? Sonno approbatissimi autori, ma eccoti Vergilio nel primo della sua Georgica dove parlando ad Augusto dice: « Tibi serviat ultima Thule, Teque sibi generum Tethis emat omnibus undis » [3].

GASTRINIO Domine ita, ergo bibamus. Hai tu ancora mangiato questa matina?

OCHEUTICO Come, che ancora non è sonata terza?

GASTRINIO Vi vuole altro che terza per disinare. Io mi muoio da la maladetta fame. Vuoi tu ch'io venga teco?

OCHEUTICO Volentieri, ma s'io non mando in piazza per qualche cosa non so che me ti dare.

GASTRINIO Manda presto, per tua fé, o vero damme dinari che v'andarò i' stesso.

OCHEUTICO No, no. Nepizio!

NEPIZIO Padrone.

GASTRINIO Moveti, vien qua presto.

NEPIZIO Io non sto teco.

OCHEUTICO Tace bestia, va', e de li danari ch'i' ti diedi iersera togli dui soldi di salsicce e vieni presto.

GASTRINIO E non altro?

OCHEUTICO Che vuoi tu altro?

GASTRINIO E la lonza? E la mostarda?

OCHEUTICO Non ce pensavo in verità. Aspetta, Nepizio.

[3] *Georgiche*, I, 30-31.

GASTRINIO Nepizio, olà, non odi tu el padrone?
OCHEUTICO Ritorna. Io ti voglio contentar, Gastrinio mio.
GASTRINIO Gran mercé ad vostra Spettabilità e Magnificenza.
NEPIZIO Eccomi, che vi piace?
OCHEUTICO Provedi ancora che abbiamo un bel pezzo di lonza.
NEPIZIO Farò.
GASTRINIO E la mostarda.
OCHEUTICO Ascolta, vedi di avere ancora alquanto di mostarda.
NEPIZIO Serà fatto, ma quanta ne ho io a tôrre?
GASTRINIO Sino a quattordice scudelle, vel circa.
NEPIZIO Non te ho io detto che non mi parli?
GASTRINIO Uh bel figliuolo, buone parole! Io son pur tuo, o vogli tu o no.
OCHEUTICO Spàcciati, balordo.
GASTRINIO Eh, se si potesse avere ancora tantino di persciutto!
OCHEUTICO Andiamo in casa ch'io ti sodisfarò.
GASTRINIO Di grazia.

SCENA SECONDA *Nepizio, Milichio e Lispinio suo ragazzo.*

NEPIZIO Che audacia di uomo, che temerità! Questo sfacciato di Gastrinio ha tanto ardire che dice di me tutti e mali del mondo col mio padrone e poi dell'altro canto mi viene con mille sue ciancette a fare meco il fratello giurato. Ah, s'io non avessi paura quanti pugna gli darei un dì! Ma non passarà molto che so avemo a romperci la testa, lascia pur andare. E dice ch'io son balordo, ch'io non fo mai una imbasciata dirittamente, e ch'io non so caminare per la strada, e che non ho altro pensiere se non scherzare con Chiappino, e ch'io son goloso, che

mangio la salsa con le dita nel mortaio, e ch'io mi gratto el capo a tavola, e ch'io mi mangiarei un cesto di ricotte salate. Sì egli che non se saziarebbe s'io gli portassi quatro bufali a tavola! Vedi che non si vergognò, il poltrone, de dimandare sette scudelle de mostarda che non le mangiarei io. Pur me dispongo di provare se posso saziarlo una volta, gli ne voglio portare un orzo [1] pieno quanto può tenere. Potess'io pure ritrovare vaso al proposito! Per Dio, che averò la ventura, forsi costui che di qua viene mi servirà.

MILICHIO In qual beccaria o in qual taverna se potria ritrovare Gastrinio? Questa matina, chetamente levatosi, lasciandomi in letto, partissi in modo ch'io non lo senti'. E volentieri lo ritrovarei per narrargli uno sogno che io feci da poi che questa notte demmo fine al dolce ragionare della mia cara Eutichia. Va' tu e vedi s'el trovi in piazza o dove che sia e digli ch'ei venga a me che voglio disiniamo insieme e io te aspettarò qui.

LISPINIO Io vo.

NEPIZIO O uom da bene, averesti mai un orcio da vendere?

MILICHIO De quai sei tu?

NEPIZIO Vorrei comprar della mostarda.

MILICHIO A proposito! Come ti chiami?

NEPIZIO Sto col maestro de la scola.

MILICHIO Costui deve esser matto. Che essercizio è il tuo con esso lui?

NEPIZIO Mi chiamano Nepizio.

MILICHIO Il nome corresponde assai bene agli effetti, giovine e sciocco. Ma dove vai?

NEPIZIO Egli è in casa ch'ei m'aspetta a tavola.

MILICHIO Sì bene, io intendo. Vattene alla piazza, che ivi potrai servirte de ciò che ti farà bisogno.

NEPIZIO Io ne vorrei solamente vinticinque scudelle.

MILICHIO Non cerco tante cose io, va' pur e fa' il fatto tuo.

[1] *orzo*: forma assibilata di orcio; altrove: *orcio*.

NEPIZIO Che? Se ne sorbirebbe un canestro.

MILICHIO Chi?

NEPIZIO Mai si vede pieno.

MILICHIO Oh grand'affanno ch'è a voler far volpe d'un castrone!

NEPIZIO Sì, sì, egli è ben quello.

MILICHIO Chi è quello?

NEPIZIO Ei mangia col mio patrone.

MILICHIO Oh Dio, che scontro ho io fatto pel primo questa matina!

NEPIZIO Egli è il più gran frappatore [2] del mondo.

MILICHIO Vati con Dio, va', ch'el tuo patrone non ti aspettasse molto.

NEPIZIO Un certo che ha una beretta frappata, certi capei ricci, con un paro de borgiachinetti [3] a mezzo stinco, un gabbanetto di mille colori. Diavolo, non mi si ricorda, egli si nomina a punto come tu dicesti dianzi, cachino, cacone, capone, scrinio o castrone [4]; un nome di diavolo, a punto fatto come esso.

MILICHIO Sarebbe mai per aventura Gastrinio?

NEPIZIO A dio, mi racomando.

MILICHIO Tu non odi? Aspetta, ascolta, non correre. Potrei ben chiamarlo ch'ei si rivoltassi. Orsù, lascianlo andare. Che sorte d'uomeni si ritrova nel mondo! Io credo che la natura così come fece ne l'aria diversi colori di ucelli così ancora s'adoperasse in terra a fare varie apparenze di uomeni e per conseguenza discrepanti ingegni e voluntadi. Ecco, Gastrinio ha tutto fisso il suo pensiere nel reimpirse il ventre; Ocheutico, il padrone di questa bestia, s'egli è suo padron, nel vaghegiarsi la bella

[2] *frappatore*: impostore, imbroglione.

[3] *borgiachinetti*: stivaletti; di solito nella forma borzacchini, borzacchinetti.

[4] Cfr. *Formicone*, a. II, sc. II: « Non so s'el se chiama o Forbegone, o Orbegone, non me lo ricordo » e soprattutto *I Suppositi*, a. II, sc. III: « Un certo scolare forestieri che ha nome Rosorostro o Arosto. Non lo so dire: ha un nome indiavolato ». Il procedimento sarà ampiamente sfruttato dai commediografi successivi.

Eutichia; costui a quel ch'io veggio il tutto prende e nulla tiene. Ma non fa a proposito mio il discernere la costui e l'altrui natura, mi partei di casa solamente per ritrovar Gastrinio e così voglio esseguire. Lispinio iscorrendo le piazze ne cerca; credo con sua sagace prontezza la mi condurrà sin qui, però aspettarò ch'ei ritorni non mi partendo di questa strada come gli promisi.

SCENA TERZA *Gastrinio e Milichio.*

GASTRINIO Che diavolo fa questo pazzo che non ritorna oggimai? Ancora nol vedo. Se non fosse stato il persciutto del mastro ora sarei morto. A tempo ne verranno le salsicce e la mostarda. Mi pensai bene io sin da prima questo inconveniente. Il balordo non sa s'el sia vivo. O che averà perduti i danari, o che scordatosi de l'imbasciata (come suole far spesso) serà andato alla piazza de l'Aglio a vedere fare le bagatele [1].

MILICHIO Ai panni, ai gesti, al parlare questo mi pare Gastrinio.

GASTRINIO Diavolo, portalo tu una volta s'el non vi vole venire ei stesso.

MILICHIO Me gli appressarò.

GASTRINIO Orsù, non vedo più ordine di desinare col mastro, me ne anderò a Milichio.

MILICHIO Egli è pur desso.

GASTRINIO Chi spasseggia là? O Milichio galante, a tempo, a ora, a punto ti veggio.

MILICHIO O Gastrinio fidele, a tempo, a ora, a punto ti trov'io.

GASTRINIO Che c'è? Avevi tu forsi pensier di ritrovarti solo a tavola questa matina?

MILICHIO Sì, mancandovi tu.

GASTRINIO Eccomi al piacer tuo. Cossì vi fosse Eutichia.

[1] *bagatele*: bagattelle, gioco di bussolotti.

MILICHIO Ahimè!

GASTRINIO Taci omai, non suspirar più.

MILICHIO Questo, ahimè, m'è dato in dura sorte.

GASTRINIO Andiamo a desinare e vederai e udirai buon per te.

MILICHIO Che è di Ocheutico?

GASTRINIO Ocheutico provede di breve lavorare un suo pezzo di terra a sue man proprie [2].

MILICHIO Chi gli ne dà causa?

GASTRINIO Ah ah ah!

MILICHIO Tu ridi.

GASTRINIO Questa matina, ragionando io di te con esso lui, ei mi confessò che tue bellezze gli piacevano molto e secondo il parlare lasciarebbe la vitella per il capretto [3].

MILICHIO Poss'io crederlo?

GASTRINIO Egli è com'io ti narro.

MILICHIO Oh stoltizia, oh nefando vizio d'omini! Che debbono fare e giovani quando che gl'invechiati negli anni e negli studi perdono così miseramente l'intelletto?

GASTRINIO La più bella truffa, il più netto scorno del mondo voglio che gli facciamo un dì. Ei m'ha detto che...

MILICHIO Lascialo andare adesso per tua fé, me lo narrerai poi in casa.

GASTRINIO Io son contento.

MILICHIO Odi un sogno ch'io fecci poi il tuo partire questa notte e per cui narrarti ho cercato di te gran pezzo e ancora ne va cercando Lispinio.

GASTRINIO Già ognuno di questa città è andato a disinare, non è ora da sognare adesso, andiamo a casa.

MILICHIO Hai tu cossì gran fame? Aspetta, abbi pa-

[2] *Ocheutico ... proprie*: in senso osceno; cfr. G. BOCCACCIO, *Decameron*, III, 1: « Se voi mi mettete costà dentro, io vi lavorrò sì l'orto, che mai non fu così lavorato ».

[3] *lasciarebbe ... capretto*: allusione alla omosessualità-eterosessualità del pedante.

zienza un poco, ascolta e sopra di quello ch'io dico darai il tuo giudicio.

GASTRINIO Egli è vero che nelle esposizioni de' sogni io son esperto quanto altro uomo del mondo e in quest'arte disputarei cum Daniello, né temerei de riportarne vergogna, ma nanzi bere la vertù a presso di me è persa, né l'ingegno né la memoria mi servono a mio modo.

MILICHIO So bene che per mio amore ti sforzarai, Gastrinio mio, a questa volta di operare tutte le tue forze e so anche che per te ho ordinato per disinare.

GASTRINIO Io sto dunque attento. Orsù, dì.

MILICHIO Nel dolce raggionare nostro di iersera tu sai mi vinse il sonno.

GASTRINIO Dimmi, serà lungo questo tuo parlare?

MILICHIO Ecco, in quattro parole ti spaccio. Lasciati i dolci raggionamenti, iersera il sonno mi portò in questa visione.

GASTRINIO Ahhh.

MILICHIO Attento a me, non sbadagliare.

GASTRINIO Séguita, presto.

MILICHIO Pareami sedere a canto il nostro Mincio e co' piedi ne l'acqua per aventura con diletto bagnandomi mi sentei morsicare in modo che né duolo né tormento mi si lascia credere che al mio se potesse aguagliare.

GASTRINIO Averemo noi a disnare di quel daino che avemmo iersera? Oh, quanto si confaceva a mio apetito!

MILICHIO Odi, di grazia.

GASTRINIO Di' pur. Ahhh.

MILICHIO Onde dolendomi e ramaricandomi con angosciosi sospiri, vidi una barchetta di lietissima gente carica correre verso di me, la quale poi che mi si fu appressata, interrogatomi e informata dil tutto, conficata la navicella, mi prese e portommi sotto un verde lauro posto per aventura sopra di quella riva, ornamento dil fiumme e solazzo e refugio de' nostri naviganti.

GASTRINIO Licno cuoco sa egli ch'io venga a disnare teco questa matina?

MILICHIO Che importa questo?

GASTRINIO Oh, egli è tutto mio. So che mi farà buona accoglienza e parmi mill'anni di vederlo.

MILICHIO Attende a me, si tu vuoi.

GASTRINIO Attendo bene.

MILICHIO E ivi presa una odoratissima e tenerella erbetta nata sotto quell'ombra...

GASTRINIO Ahhh.

MILICHIO E postomela sopra della pontura, subito ne fui sanato.

GASTRINIO Già di gran lunga son sonate le dicesette ore.

MILICHIO Ascolta, di grazia.

GASTRINIO Finisce, di grazia.

MILICHIO Del che allegro quanto mai fosse, con quegli onori che a me furono possibili, rengraziatogli e presa la divin'erba, con somma reverenza la mi reposi in seno, in remedio d'ogn'altro mio dolore.

GASTRINIO Em.

MILICHIO E poscia istesomi a l'ombra del bello albero, pien di contento, diedimi al secondo riposo, col quale mi diportai sino alle passate quindece ore.

GASTRINIO È finito?

MILICHIO Onde svegliato e meco istesso rimembrando cotali apparenze, non sapevo che mi credere né discredere sopra di esse; finalmente deliberai de narrarteli come a ottimo sognatore e intendere sopra di ciò la tua interpretazione.

GASTRINIO Questo è puoco egli, due parole ti faranno chiaro del tutto. Quel ch'era ne l'acqua ero io che punto da la fame mi dolea e gridavo forte. E serei morto se non fossero stati li naviganti che eri tu, che mi portasse sotto l'albero, cioè a casa tua, e mi medicasse con l'erba, id est con buoni savoretti e mill'altre galanterie mi desse mangiare, onde fui salvo dormendo sotto quell'ombra con l'erba in seno, riposandomi sotto la gentilezza tua con animo di spesso sovenirmi con tuoi buoni pasti. Andiamo adunque.

MILICHIO Vah, che tu sei una bestia.

GASTRINIO Egli è a puntino com'io ti dico.

MILICHIO Tu sei un frapatore, un versipelle.
GASTRINIO Dunque non mi credi?
MILICHIO Per Dio, no.
GASTRINIO Oh ohh.

SCENA QUARTA *Nepizio, Gastrinio, Milichio e Lispinio.*

NEPIZIO Oh, te dia Dio il malanno!
GASTRINIO E a te il malanno e la mala Pasqua, sia qual tu voglia essere. Oh, a punto la è colta bene! Egli è quel scempio e balordo di Nepizio.
NEPIZIO Scempio e balordo sei tu, brutta bestia ingorda e insaziabile.
GASTRINIO Avicinati un poco a me, vieni più inanzi schiena da bastone.
NEPIZIO Fa' che me espetti, non ti movere pezzo di poltrone.
GASTRINIO Ah polmone da mosche, ah scopa da scudelle!
NEPIZIO Ah trippa da vermi, arca da pappardelle!
GASTRINIO Deh, guarda corpo da molino [1]!
NEPIZIO Deh, guarda baga [2] da vino!
GASTRINIO Se me t'appressi ti romperò il mustaccio con queste pugna, matto incantato.
NEPIZIO Se tu m'aspetti ti spezzarò la testa con questo orcio, imbriaco sfacciato.
GASTRINIO Al corpo che...
MILICHIO Ah, non correre in tanto impeto, tempera la colera.

[1] *da molino*: da bastonate; l'espressione diventerà usuale nelle commedie successive ed era già nel *Formicone*.
[2] *baga*: otre.

GASTRINIO Vedi questo furfante.

NEPIZIO Furfante? Ah manigoldo!

GASTRINIO Manigoldo? Non ne andarai impunito, per mia fé.

MILICHIO State saldi, olà, state in pace, lascia tu Gastrinio, non fare Nepizio.

NEPIZIO Aiuta, aiuta! Ohimè, ohimè!

GASTRINIO Ti voglio trattare a punto come meriti.

NEPIZIO Ahi ladrone! Ahi assassino!

GASTRINIO Di' mo' a tuo modo, grida se sai.

MILICHIO Non più Gastrinio, non più.

GASTRINIO Questo tristo...

MILICHIO Vatti con Dio tu, va'. Che vuoi tu fare di quel orcio?

NEPIZIO Voglio spezzare la testa a questo impicato, eu, eu.

MILICHIO Piglialo, piglialo, un bel spezzare di testa a fugir in questa guisa!

GASTRINIO Lascialo andare ch'egli è matto.

MILICHIO Eccoti Lispinio che di qua viene cercandoti. Aspettamolo qui.

LISPINIO Non ho lasciate questa matina piazze, borghi, contrade, beccarie, taverne, angiporti [3] di questa città per ritrovare quella bestia del parasito; fino in Cantarana [4] sonno stato, alla casa d'i portatori [5], nelle pescarie e alla Simia [6]. Io per me non so dove più lo mi cercare. Me ne ritornarò al padrone, oggimai ell'è ora di bere, so che Gastrinio non si può perdere.

GASTRINIO Andiamo a casa, ell'è ora di mangiare, oggimai.

[3] *angiporti*: vicoletti.

[4] *Cantarana*: contrada di Mantova verso sud-est fra le più popolari, ora via Valsesia.

[5] Erano i portatori di brente di vino.

[6] *alla Simia*: all'osteria, dove si prende la simia e cioè la sbornia; cfr. *La Cassaria*, a. IV, sc. VII: « Tu non lo connosci? il mutolo che sta ne la taverna de la Simia? ».

LISPINIO Eccomi, padrone, stanco e affannato, senza Gastrinio. Non è possibil ch'io...

GASTRINIO Che dice tu di me? Che vuoi? Che cerchi? Eccomi.

LISPINIO Oh brutto pazzo, alocco spennachiato, chi te conoscirebbe in cotal guisa? Dove te sei tu avillupato questa matina? Tu mi pari proprio un barbagiagni.

GASTRINIO Vedi, vedi quest'altro figatello.

LISPINIO Io starei fresco s'io fossi un figatello e essere nelle tue mani.

MILICHIO Taci, ghiottone.

GASTRINIO Oh Dio, dove mi sonno io abbatuto questa matina?

MILICHIO Non più, Gastrinio, non più tempo è alcuna volta d'adirarsi. È tempo da pigliarsi piacere secondo la persona che l'uomo ha nel contrasto.

GASTRINIO E tempo da disinare non viene egli mai? Milichio mio, manco parole ti prego e più da bere. Andiamo a casa, una volta.

MILICHIO Andiamo per tua fé.

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA *Filossena e Eutichia.*

FILOSSENA Eutichia.

EUTICHIA Madonna.

FILOSSENA Poiché qui non è persona, scendi nella via.

EUTICHIA Io vengo.

FILOSSENA Viene, figliuola, acciò che il continuo stare in quella camera come fai non ti conducessi in qualche malatia, che s'un sdegno me ha tolto l'uno de' mei figliuolo, l'altro ch'io mi godo non mi toglia almen morte.

EUTICHIA Eccomi, cara madre mia. Dite, che vi piace?

FILOSSENA Oh, come quella veste ti s'assetta ben su le spalle! Quella gorghiera non sta a mio modo, vien qua, chi ti l'ha vestita?

EUTICHIA Paresia questa matina.

FILOSSENA Paresia ne sa poco di questo, ella. Chi gli tolle il cianciare gli torrà tutte le sue virtù. Questo scuffiotto pende più da questo lato che da quest'altro. Guarda mo' a me. Oh, così stai bene, così sei pulita, così sei bella! Quella fronte, que' ciglia, quegli occhi, quella bocca, quell'aspetto è pur tutto del mio Diaponzio. Deh, foss'egli pur ora qui acciò ne potessi fare megliore parangone!

EUTICHIA Ditime, se m'amate, chi è questo tale a cui così affezionatamente m'assimigliate?

FILOSSENA Debbo io dirtelo o pur tacere? Ah, egli è meglio ch'io ne fugga ora il duolo nel quale spesso mi tira la ricordanza di costui.

EUTICHIA Deh, se mai impetrai a presso di voi grazia, dolce mia matre, e se mai avesti in animo di contentarmi in cosa del mondo, fate che questa mia preghiera non sia vana, che tal dimanda non me si nieghi.

FILOSSENA Ora, perch'io conosco che non tel dicendo ora, sarei sforzata di farloti chiara un'altra volta per il costumme de voi giovane che quanto più una parola vi si niega tanto più sète curiose de intenderla, attende che io te dirò il tutto. Dico

adunque che questo Diaponzio a cui tue belle fattezze assimiglio è uno mio figliuolo quale già sonno, ahimè, undece anni che da me per ischifezza di molte battiture ch'io gli diedi un giorno se ne fuggì, né mai da quell'ora sin qui ho visto né inteso nuova di lui, e di questo mi doglio.

EUTICHIA Io pur penso, né mi ricordo de questo mio fratello.

FILOSSENA Eh figliuola, tu non sai come mi sei figliuola d'amore e tenerezza ch'io ti porto, non che tu sii da me parturita come esso.

EUTICHIA Ohimè! Che è quello che mi narrate?

FILOSSENA Egli è così.

EUTICHIA Dunque non son io sorella di quel Diaponzio?

FILOSSENA No.

EUTICHIA Di voi figliuola natia?

FILOSSENA Altretanto.

EUTICHIA Nata in questa casa?

FILOSSENA Manco.

EUTICHIA Vostra parente?

FILOSSENA Neanco.

EUTICHIA Che son io dunque?

FILOSSENA Ti dirò. Alcuni dì da poi, egli se dipartì un soldato spagnuolo il cui nome era Ferengio che qui vicino allogiava. Seco ti aveva, onde vedendot'io un giorno con esso lui e sopra modo piacendomi, sì per la pietà che di te mi prese considerandoti a quel modo al governo de un armigero, sì ancora per l'apparenza che di anni e di aspetto proprio mi mostrava quello che pochi dì nanzi avevo perduto, i' presi ardire di domandarglite e tanto feci con preghi e tanto dissi ch'egli di te mi fece larghissimo dono.

EUTICHIA Oh Dio! Che intend'io oggi? Dunque non son libera.

FILOSSENA Anzi liberissima, ch'io non guari di poi ti feci mia figliuola e ti tengo e di tanto sta' sicurissima e non te ne atristar punto.

EUTICHIA E io per matre vi voglio e per matre vi

tengo e vi onoro e piacemi; anco ne rengrazio sommamente e cieli che mi hanno liberata di tanta peste e postami dove meglio né so dimandare né voglio.

FILOSSENA Eutichia, adunque, figliuola, io me n'entrarò, ch'io sento quel capestro di Piraterio essere alle mani cum Paresia. Tu in questo mezzo t'anderai diportando a questo buono aere, acciò quando fia opportuno lo stare in casa non ti sia noia.

EUTICHIA Come piace ad voi, matre mia dolcissima.

SCENA SECONDA *Eutichia sola.*

EUTICHIA Misera me, ch'ho io inteso ora? Che mi ha narrato questa donna? È possibile ch'io fuori della mia patria in questa guissa sia d'i mei parenti priva? È possibile ch'alle mani di cotai crudeli uomeni su' miei primi anni così disaventurosamente sia venuta? Oh Fortuna, oh sorte, oh mio fiero destino! Come avete voi mai questo in me consentito? Che potei io in così tenera età su quei dì commetere di peccato perché me avesti a ponere in tanta disgrazia, in cossì grave pericolo? Oh cara, oh affanata mia matre! Quanti sospiri hai tu dunque gettati? Se pur tu m'hai perduta com'io penso, quante lagrime sparte da quei miseri ochi poscia che non poterono più vedermi! Oh ansio [1], oh adolorato mio patre, in quanto dolore, in quanto cordoglio debb'io averti lasciato! Voi per me, essendo vivi, dovete essere in lamenti e io in travagli, voi vi dolete di le mie isventure e io, ahimè, le piango misera. Serà mai ch'io ve veggia, che uno de' vostri precetti possa apprendere? Ahimè! Purché almeno mi fosse concesso allo estremo di vostra longa vita ritrovarmi dove potessi chiudere con mia mano li grami e lagrimosi vostri occhi. Ma forsi non si potria più, forsi altro ha fatto questo officio. Ahi sfortunata Eutichia! Ahi infelice fanciulla! Che farai? Resta ch'io m'appigli alla benivolenza, al grand'amore che mi porge questa

[1] *ansio*: (latinismo) tormentato, angosciato.

gentildonna e abbiala nel luoco de mia matre, di mio patre e fratelli. E veramente che più fare me potria quel si sia con magior tenacità astretto consanguineo quanto questa fa continuamente verso di me con effetto [2]? Certo niente. Ma non è questo il vecchio inamorato che vien qua? Egli è desso per certo. Non aspetto già più, me ne vado in casa. A dio.

SCENA TERZA *Ocheutico, Nepizio e Piraterio ragazzo.*

OCHEUTICO Tu dici ch'el ti disse villania? Forsi non serà così e quando si vederà ben la verità meritarai ch'io altretante su per la schina te ne rinuovi.

NEPIZIO Mo' egli è pur stato esso.

OCHEUTICO Chi c'era quando ei ti dette?

NEPIZIO C'era io in persona.

OCHEUTICO Credolo.

NEPIZIO E io...

OCHEUTICO Non parlar più, matto fastidioso, credi ch'io oramai ti conosco, attendi a me, batte a quel uscio e fa' in modo ch'io non abbi a ricordarti l'imbasciata de dianzi radoppiatamente.

NEPIZIO Ahh!

OCHEUTICO Dico, batti a quella porta e adimanda diligentemente di Piraterio ragazzo e digli ch'ei venga sin qui di fuora ch'io gli voglio parlare di cosa importante.

NEPIZIO Importante? Sì, sì, so, so, vado.

OCHEUTICO Deh arcipotente Signore, per la cui strada come a te è piaciuto caminando tant'anni già ne porto e piedi ignudi, trafitto il cuore da' tuoi strali, il petto d'ardentissime fiamme pieno, e gli occhi pregni d'amarissime lagrime, fa' che almeno io sia conosciuto e come mia servitù merita, in parte guiderdonato da chi di me seco ne porta la magior parte. Insegna, se non a me, a questo fanciullo ch'ora aspetto, via e modo

[2] *con effetto*: con affetto.

che io ne venghi tratto fuori di tanti lai.

NEPIZIO Olà, chi è qua? O di casa, passando per una rezzuola [1] di questa terra, di questa terra, doh, tienti a l'ora. E quando, quand'anderastu al monte, e quando, o, o, olà, dormeti voi? Turlurù la capra mozza, doh, mi compar Zambon [2].

PIRATERIO Chi sei che con tant'impeto batti in questa porta?

NEPIZIO Doh, barba Nicolò basela un tratto e lassela andar.

PIRATERIO Egli è quel matto di Nepizio.

NEPIZIO La sartorella la passa Po.

PIRATERIO O cantor de la sartorella, tu non odi?

NEPIZIO An?

PIRATERIO Che vai cercando?

NEPIZIO An? Sì, sì, il baratiero [3] è egli in casa?

PIRATERIO Che baratiero? Non si fa taverna qui.

NEPIZIO Quel ragazzo.

PIRATERIO Io t'intendo, tu vuoi forsi dire Piraterio.

NEPIZIO Sì, che li venga.

PIRATERIO Tira a te ch'hai vento, desso son io. Che vòi alfine?

NEPIZIO Se tu sei desso, tanto meglio. Dice il mio patrone che tu venghi sin qui di fuora ch'el ti vuol dare il portante [4].

[1] *rezzuola*: vicolo. Vedi anche « redola » usato nel lucchese e « resola » nel pisano. Nel dialetto mantovano « aršolin » = chiassuolo, vicoletto.

[2] Nepizio alterna non-sens a frammenti di canzoncine popolari.

[3] *baratiero*: barattiere, qui nel senso di giocatore d'azzardo, come lascia credere la battuta successiva.

[4] *il portante*: la *cosa importante* di cui aveva detto Ocheutico; « dare il portante » significa « dare sostentamento ». Le storpiature di parole così come i *qui pro quo* sono i mezzi a cui il Grasso ricorre per caratterizzare i livelli linguistici bassi, mezzi da lui sfruttati più ampiamente che da Publio Filippo Mantovano (nel *Formicone* in pratica non esiste ancora il registro della storpiatura, mentre sono ricorrenti i motti salaci e i doppi-

PIRATERIO O matto glorioso, e dove ne vai senza risposta? Questo pazzo mai non fece un'ambasciata dirittamente, però non mi maraveglio se anco adesso ha parlato tanto scorretto che tutto deve essere il contrario di quello che gli ha imposto il suo padrone. So a punto quello ch'ei cerca, pur n'andarò a ritrovarlo e certificaromene meglio.

NEPIZIO Ei verrà adesso, padrone.

OCHEUTICO Ben sta. Andiamo adunque verso la casa, acciò non mi venisse perduto.

NEPIZIO Tu stai fresco, Ocheutico mio.

OCHEUTICO Che hai tu detto?

NEPIZIO Dico che quest'aria è fresco.

OCHEUTICO Tu ben dici il vero, io son tutto, ohé ohé, affredato questa matina, ohé ohé, tanto mi è penetrato ne la testa.

NEPIZIO Ben me ne son accort'io e sonno più de tre mesi che te n'ho voluto dimandare. Ma eccoti quello che vai tanto cercando.

PIRATERIO Iddio doni contento al mio maestro osservandissimo.

OCHEUTICO Oh Piraterio bello, e a te virtù, grazia e favore in tutti e luoghi. Dimmi (scansati un poco) tu sai bene in qual fuoco io arda e le crude percosse e l'ardentissime faci che da dui belli occhi nel mezzo del cuore passandomi m'affligono e brusciano continuamente.

PIRATERIO Chi lo sa meglio di te?

OCHEUTICO Ahimè, quant'io sarei beato a nol sapere!

NEPIZIO Oh vecchio matto!

OCHEUTICO Ma dimmi, che rimedio, che ristoro mi aporti a tanto mio male?

NEPIZIO Il bastone.

PIRATERIO Questo, che il tuo sonetto fu da Eutichia letto e molto le piacque.

sensi di ascendenza boccaccesca) e dallo stesso Ariosto di *La Cassaria* e di *I Suppositi*. Nell'*Eutichia* non compare invece il gergo furbesco.

OCHEUTICO Dunque quella carta è stata di tanta grazia ornata? Che ne fece ella di poi?

NEPIZIO Se ne forbì il naso.

PIRATERIO Che pensi ne facesse? La mi rese, credo per bon rispetto.

NEPIZIO Per buon dispetto, forsi.

PIRATERIO Eccola.

OCHEUTICO S'io mi vedessi degno di più tenerla in poter mio, la te dimandarei.

NEPIZIO Oh castrone!

OCHEUTICO Pur damila, di grazia, ch'io l'averò almeno in continua memoria di tanto favore per essa riportatomi.

NEPIZIO Oh cuium pecus!

OCHEUTICO Felice e beato pegno ch'ora quelle mani nel cui formare il cielo e natura tutte lor arti puosero mi rapresenti, ohimè!

NEPIZIO Oh, te dia Dio!

OCHEUTICO Tu teco ne porti, che io sento, quegli incendi, quelle ponture, ch'elle sovente m'hanno mandate al cuore. Ahimè, il petto! Piraterio, tu ora restarai qui cum Nepizio.

NEPIZIO Così voglio io.

OCHEUTICO Ch'io voglio entrare in casa e ragionare e lamentarmi con questo foglio e dimandargli dove ne venga tanto ardore, che di poi l'ho nelle mani ristretto, nel petto avampar mi sento.

PIRATERIO Che insolenze son queste? Non ti disperare, cerca rimedio.

OCHEUTICO Omnes humanos sanat medicina dolores Solus Amor morbi non amat artificem [5].

NEPIZIO Rectis as es a, chi nasce matto non guarisce ma'. Va' pur là.

[5] S. PROPERZIO, *Elegie*, II, I, 57-58.

SCENA QUARTA *Piraterio, Nepizio e Gastrinio.*

PIRATERIO Questo amore per certo è veramente cosa da sciocchi. Che fuochi, che fiamme, che ardori, che incendi, che sfrenate passioni son queste? Or si allegrano, or si ramaricano questi amanti miseramente, or chiamano un ghiaccio, or ardentissima fornace e loro petti, cantano sovente, sovente sospirano, timidi alle volte paventano e sperano alle volte arditi nel loro stato, muoiono in un momento di dogliosa morte e in un momento in gioiosa vita si vivono. A tale istrema condizione gli tirano (per ragionare a suo modo) ora una spaziosa e serena fronte, ora due arcate e (come dicano) de ebano ciglia, or dui occhi a guisa di due stelle ne' loro vaghi giri scintillanti, ora una bocca ornata di dui vivi e dolci corali, ora uno alabastrino petto elevato in dui tondi e soavi pomi, quali, benché sovente ne stiano coperti da il sotil drappo, danno nientedimanco a' riguardanti della lor bella forma vera fede, per il che piglio ardire di chiamare pazzo chiunque si duole per esse, chiunque dice da elle riportarne tanti martiri e pene, perciò che s'elle sonno bellezze (che sonno senza dubio) come possano attristare? E questo Amore sendo Iddio (sì come essi lo fanno, dandogli potestà sopra tutti e mortali e l'ale da volare in cielo) come può essere cagione di tanti mali? Chiunque Iddio è, egli senza dubbio non può far male, dunque lamentensi di lor poco conoscimento, di loro povero intelletto.

NEPIZIO Che credi tu che sia questo Amore? Egli è un certo fraschetta [1], uno imbratto [2], un figatello [3] nudo che l'invernata si deve morir di freddo, senza scarpe, senza calze, con una bendaccia aviluppata a torno agli orecchi che par ch'el voglia gioccare alla gatta cieca e porta uno arco in mano come s'el fusse bene un gran schioppetiero.

[1] *un certo fraschetta*: un capriccioso, un leggerone.

[2] *imbratto*: il *Grande dizionario della lingua italiana* del Battaglia citando proprio questa battuta interpreta: « Persona deforme, malfatta, sgraziata. – Anche: individuo malvagio, losco, disonesto »; ma a me pare sia da intendersi nel senso più specifico di ingannatore, raggiratore.

[3] *un figatello*: un fegatello e cioè un ragazzino audace, temerario.

PIRATERIO L'hai tu forsi veduto?
NEPIZIO Sì, novantadodece volte.
PIRATERIO Dove? Eh eh!
NEPIZIO Sul forziero del mio padrone depinto.
GASTRINIO Ah ah ah ah! Eh eh eh eh! Oh oh oh oh!
NEPIZIO Ohimè, ohimè, ohimè!
PIRATERIO Dove ne vai? Dove corri?
NEPIZIO Costui che vien qua, che mi vuole amazzare. Aiuta, aiuta! Ohimè, ohimè.
PIRATERIO Non fuggire, aspetta, tu non odi? Al muro, bellina, non lo giognerebbe una colubrina [4]. Che gli rompa la testa.

SCENA QUINTA *Gastrinio imbriaco e Piraterio.*

GASTRINIO Oh oh oh, quan quanti barbagianni, potta de l'Antecristo, le belle pecore, o tu, me menami un poco il ca ca cane braccolevriero, ah ah ah ah! Ve ve vedi un poco quelle fe fenestre co come saltano forte. Io vorei fo forare quelle impa impana impanate co co coglion coglionghie. Que que questa è una gran cosa, sta' sta' sta' su, po potta della natura, non son già imbriaco, mi mi mira un poco come ca ca cantano bene quelle ranochie, tan tante lumache più de nonantadieci. Oh, co come volano bene quegli asini! Eh eh eh! Piglia para piglia piglia.
PIRATERIO Questo è Gastrinio ch'è in casa di Milichio. Deve aver fatto quistione con la botte del trebbiano, odi pur.
GASTRINIO Oh belle montagne! Per Dio, tan tan tante belle cose.
PIRATERIO Egli è meglio che me gli approssimi e mi pigliarò appiacere di lui un pezzo.
GASTRINIO Orsù, cantamo mo'. Ohimè, che scrocca al mar tocca la gamba a la commar, eh eh eh eh eh eh!

[4] *non ... colubrina*: non lo raggiungerebbe un colpo d'artiglieria.

PIRATERIO Dove ne vai, Gastrinio pullito, bello e allegro?

GASTRINIO An? Che mi vuoi dar bere?

PIRATERIO Sì, nel Mincio.

GASTRINIO S'egli è morto, suo danno.

PIRATERIO Vi so dire che egli ha pigliata ben la simia.

GASTRINIO Non voglio ancora desinar io, che non ho sonno.

PIRATERIO Daresti un schiaffo a un fiasco di greco da tre bocali?

GASTRINIO Ch'el piove? A suo agio, parmi bel paese a me, oh quan quante belle case, pallazzi, logge, loggette, portichi, salicati [1], poggi, poggetti, usci, porte, torri e camini!

PIRATERIO Un bichiero più vi agiongea ancora i campanili.

GASTRINIO Oh oh oh!

PIRATERIO Oh, te dia Dio!

GASTRINIO Oh, ba ba balla bene questa via.

PIRATERIO Sì, il vino!

GASTRINIO Bere?

PIRATERIO Sì, andiamo.

GASTRINIO Tanto meglio se egli è buono.

PIRATERIO Or vieni.

GASTRINIO Lasciami stare, non mi dare fastidio nella fantasia, ti darò un calce sul capo che ti caverò un calcagno.

PIRATERIO Vienni meco, andiamo a bere.

GASTRINIO Oh oh oh! A bere, a bere.

PIRATERIO Ma non cascare, sta' diritto, or vanne mo' a terra.

GASTRINIO Ah falsatore, barro, roffiano, ladro, traditore! Tu m'hai fatto ca ca cadere. Aspetta, su su, oh e tre eh eh eh, su su, eh eh eh, su su, vedi vedi, bene sta, do dove è questo poltrone? Deh, s'io monto su quel muro vi farò vedere il più

[1] *salicati*: selciati; « salgà » in dialetto mantovano.

bello cu cu cucco del mondo. Oh, io ho la gran bocca in sete. Voglio andare a bere. Donne, mo mo mostratimi un po po poco la po po porta della piazza. Oh, ben la veggo, ben la veggo. Mi raccomando a voi, buona sera.

ATTO TERZO

SCENA PRIMA *Piraterio e Eutichia.*

PIRATERIO Di poi ch'io mandai quell'imbriaco di Gastrinio a terra, me ne son stato col mio maestro, quale con mille sospiri e lamenti ha composto quest'altri versi e me gli ha dati ch'io li porti ad Eutichia figliuola della patrona e sua (com'ei la chiama) buona fortuna. Benché, secondo mi pare di conoscere, sia il contrario, ch'ella sprezza e ha in odio tutte le cose sue e pare che suoi cordogli si arechi a piacere e s'alle volte di lui gli comincio a ragionare mi scaccia con mille ingiuriose parole e villanie. Non so già che buona fortuna sia questa del mio maestro. Io pur (siasi) io dal mio canto non me curerò de incorrere nell'amare parole di Eutichia, mentre ch'io fuggo la tossicosa e aspra disciplina di Ocheutico. So bene io quante volte la mi ho irritata e uscitone libero e franco mercé della buona grazia di mia patroncina. Serà dunque buono ch'io non manchi nel costui servigio, dal quale non ne posso se non guadagno riportare. Eccoti a punto mi viene occasione opportuna: Eutichia che sola esce nella via; me gli avicinarò e quanto diligentemente serà in poter mio vedrò di far sì ch'ella almeno si degni leggere questi versi.

EUTICHIA Più non apare quella brutta facia del vecchio, ond'io posso sicuramente quinci andarmi diportando a malgrado di lui che dianzi mi turbò.

PIRATERIO Alla prima, secondo il ragionare di costei, apparechio buone nove al maestro.

EUTICHIA Chi sent'io di qua? Egli è quel ghiotto [1] di Piraterio. Dove ne sei stato, capestro, che così senza licenza ti sei partito di casa?

PIRATERIO In un luogo, eh Dio, se io lo ti volessi dire...

EUTICHIA Per che?

PIRATERIO Per bene.

EUTICHIA Dilome.

[1] *ghiotto*: furfante.

PIRATERIO Ah, ch'io non posso.
EUTICHIA Perché non puoi?
PIRATERIO Perchė non voglio.
EUTICHIA Perché non vuoi?
PIRATERIO Perch'io temo.
EUTICHIA Perché temi?
PIRATERIO Perché sei irata.
EUTICHIA Non son, no.
PIRATERIO Sì sei, sì.
EUTICHIA Non son, per Dio.
PIRATERIO La più bella istoria del mondo, ch'io ho da racontarti, se puoi ascoltarmi. Ti farò ridere in modo che mai non avesti tanto di piacere.
EUTICHIA Narralami di grazia, Piraterio mio bello.
PIRATERIO Vedi, ell'è un poco lunghetta. Voglio che tu, innanzi ch'io la ti incomenci a narrare, prometti di ascoltarmi sino al fine.
EUTICHIA E cossì ti prometto, l'ora il comporta e io ad effetto di solazzo me ne sonno uscita qui nella strada, sì che, Piraterio mio, parla a tuo bel agio ch'io sopra la mia fede ti ascolterò e oltre di ciò lo riceverò in singularissimo piacere.
PIRATERIO Dico adunque ch'io son stato in casa del mio maestro.
EUTICHIA Di quel brutto vechiaccio? Ohibò!
PIRATERIO Ecco già tu comenzi a rompere.
EUTICHIA Che istoria è questa che così la facevi bella?
PIRATERIO Odi un poco, dove insieme di tue bellezze avemo tessuto lunghissima tela.
EUTICHIA Deh, vanne.
PIRATERIO Ascolta pur, da quale egli così n'è preso che se per te non se gli porge qualche rimedio, dubito di sua vita.
EUTICHIA Ancora mi vieni inanzi con queste ribaldarie? Tu sai pur la risposta ch'io ti feci l'altro giorno, non so com'io potrò ascoltarti più.
PIRATERIO Già m'hai promesso. Egli continuamente si lagna e ardentissimi sospiri manda dall'infiamato suo petto, da

tale parole accompagnati che potriano placare ogni crudel fiera e qual se sia vie più che diamante indurato sasso spezzare.

EUTICHIA Ah ribaldello! Parti ch'el sappi dire? Chi t'ha insegnato?

PIRATERIO Egli, il misero, quale poiché non gli è concesso di poterti com'ei desidera scuoprir il fuoco che latentemente per te lo consuma, con questi pochi versi ti si racomanda, umilmente pregandoti non vogli avere a sdegno tanto suo ardire perciò ch'il duolo e la pena che gli strengono il cuore lo sforzano a isfocarsi in cotal guisa. E solo questo poco di rimedio gli avanza in sussidio di sua vita e se ti parerano rozzi e mal composti abbilo iscusato, ch'io ti faccio certa ch'egli lagrimando gli ha scritti. Ascoltali un poco.

El dolce sguardo e le parole accorte,
Vostre bellezze angeliche e serene
Tengon mia vita in sì gravose pene,
In sì caldo disio ch'io corro a morte.
Come esser può che in voi pietà comporte
Omai non ralentar l'aspre catene,
Io pur, donna, son vostro e altra speme
Al scampo mio non è che mi conforte.
Sdegnare a' giusti preghi non dovete,
Oltra che sol da voi cerco e disio
La fé d'onesto e legitimo amore.
Adunque nel cor vostro racendete,
Madonna, la pietà del voler mio
Osservando mia vita e 'l vostro onore.

Ah, quanto altieramente facesti Eutichia, bellissima fanciulla, questi versi gittare! Con ciò sia che senza dispregio di te medesima non lo potesti fare, sì come per te istessa, si più diligentemente li guardi, confesserai, imperò che oltra il contenere in essi la lode delle tue bellezze di paro col sincero e onesto amor di Ocheutico, nelli capiversi soi il tuo bel nome scolpito ne por-

tano [2]. Adunque si non per altro per te istessa e per dimostrar non essere discortese alla virtù dovresti acetarli.

EUTICHIA Oh rubaldello, quanto ben sapresti persuadere il falso a chi non conoscessi i toi vizi! Levamete dinanzi, che si non ti costumi ad essere più respettivo io prometto a Dio fartene avere da mia madre sì fatta castigatoia che sempre ti fia ricordevole. Guarda con che ragioni cerca egli metterme in cuore quella bella gioia. Digli, digli allo sciocco ch'io non son perdice da corvo.

PIRATERIO Ah Eutichia cara! Tu sei pur bella, nobile e graziosa, sii anco piacevole, che ben sai quanto disdice alla tua forma e agli anni toi giovenili essere così rebella a l'amore.

EUTICHIA Bàstati, tu m'hai inteso.

PIRATERIO Deh, faciamo la pace. Damme un bascino, anima mia dolce.

EUTICHIA Ah manigoldello, tristo, prosontuoso! A questo modo?

SCENA SECONDA *Filossena, Eutichia, Piraterio e Paresia.*

FILOSSENA Che cosa è questa? Che romore? A chi gridi sì forte, Eutichia?

EUTICHIA Di questo fraschetta di Piraterio che non mi lascia vivere e è tanto ardito che mi vol suadere ch'io me inamori in quel malfatto decrepito del suo maestro e con mille ciancette e mille lettre lo mi viene ogni giorno a raccomandare e non mi giova di caciarlo tanto ch'egli non vada magiormente tentandomi e oltre di questo ora ha pigliato prosonzione di volermi basciare.

FILOSSENA Ah forchetta [1]! Adesso ti ricorderò di uscirne

[2] EUTICHIA SOL AMO.

[1] *forchetta*: degno di forca, mariuolo.

di casa senza licenza. Tu ne vai a questo modo cercando la vergogna di casa nostra cum quel maestraccio?

PIRATERIO Vostra vergogna non cerco io per niente, anzi onore, madonna mia.

FILOSSENA Onore? Ah ruffianello!

PIRATERIO Ruffiano non son io già, egli cerca bramosamente di averla per moglie.

FILOSSENA Per moglie? Ah tristo, ah ribaldo, ah poltroncello! A questo modo? Questo parentado verrà in malora sopra di te, credilo a me. Paresia, o Paresia!

PIRATERIO Che male ho io fatto per questo?

FILOSSENA Ancora ardisci di aprir la bocca? Paresia!

PARESIA Che c'è?

FILOSSENA Mena costui nella camera terrena, e ivi chiudelo.

PIRATERIO Ahimè! Mercé patrona, ahimè!

FILOSSENA Bene averai la mercé che meriti.

PIRATERIO Debb'io morire per sì poco? Ahimè! Strenge piano. Ah crudelaccia!

PARESIA Tu hai imparato a far l'amore che sai sì ben dire? Or vienni un poco meco.

FILOSSENA Ascolta, Paresia, fa' che non li sia dato mangiare né bere finch'io non dico altro.

PIRATERIO Sì, diavolo, sotterratemi ancor vivo! Che ho io fatto per ciò?

FILOSSENA Fa' com'io te dico, Paresia.

PARESIA Serà fatto.

FILOSSENA Odi, tornerai poi qui a me.

PARESIA Farollo.

SCENA TERZA *Filossena, Eutichia e Paresia.*

FILOSSENA Che ardire d'un ladroncello! Che prosonzione! Me che sino da infanzia l'ho allevato e con tanto amore nodrito a questa guisa cerca vituperare? Non te ne darai vanto,

ti farò marcire in quella cammera. Mi maravegliavo bene che egli era tanto sollicito di gire alla scola, non sendo stata quest'altri tempi sua usanza e tanto più che facendosi adesso a le scole vacazione egli spesso n'andava con questo scostumato e ribaldo vecchio. Me ne godeva l'animo e fra me dicevo: « Questo ancora mi serà alleviamento di molti fastidi », sì, accrescimento; ma lascia ch'el peso ne verrà sopra di esso. Ah, si quel vechio contrafatto mi viene alle mani, com'io glie voglio lavare il capo! Ci suole spesso passare di qua, gran fatto che un giorno non mi occorra.

EUTICHIA Ecco Paresia che già ha espedito quel che gli imponesti. Che fa Piraterio, Paresia?

PARESIA Che credi ch'el faccia? Ne va per quella camera saltando, scherzando e passegiando e dice non si curare.

FILOSSENA Non si curare? Su, ch'ei si leghi in catene.

PARESIA Ah, non gli esser tanto crudele.

FILOSSENA Voglio ch'ei ne sia castigato in modo che paventi per altre volte. Lo ligaremo con mani e piedi in tal guisa che non potrà moversi.

PARESIA E come, che non troverai catene in casa?

FILOSSENA Si se dovessero comprar. Va' e provedi che siamo servite di due. Eccoti dinari.

PARESIA Ora mi spaccio.

FILOSSENA E tu, Eutichia, entra in casa ch'io ti seguo.

EUTICHIA Io entro.

SCENA QUARTA *Paresia e Ocheutico.*

PARESIA A tal conduce questa malvagia di Fortuna chi per servire a sua instabilità si arischia. Ecco questo garzonetto di Piraterio per fare suo debito in compiacere il suo maestro, al quale egli è più obligato senza dubio che ad altr'uomo del mondo, dove n'è incorso. Sì come nella camera egli mi ha narrato apertamente, questa impetuosa di Filossena non restarà di noiarlo fin ch'ei ne serà condotto a tale istremità che della

vita ne stia in forsi. Questo che l'era tanto caro, questo che tanto era sollicito a' suoi servigi! Come ne vanno nostre servitù, poiché in un momento minima cosa ne spegne così di leggero le fatiche e sudori di una età! Che devemo dunque sperare noialtri? Oh, vedi di caminare in modo per questa strada che non inciampi in quel sassatello [1] che sta per mandarti a terra; e come debb'io fare se per scansarlo un altro vie più magiore mi si oppone per disaventura occultamente al piede? Or credi a me che servire oggidì non si puote se non per assentazione [2] e chi niente sa simulare quello più vituperosamente è scacciato, quello sprezzato, quello abietto [3]. Vertù, fede, verità più non ardiscono contra frappatori, buffoni e assentatori, per il tristo costume di la più parte di gli uomeni che, ignoranti e vili, per se stessi non possendosi secondo il loro desiderio alzare cercano chi con parole gli facciano più magnanimi e eccellenti; e questi amano, a questi credano e questi tengono cari. Ineguale norma di natura veramente! Piraterio che ha egli fatto che così miseramente ne abbi a portar catene? Egli ha parlato ad Eutichia in favore del suo maestro: impregionalo, legalo, incatenalo, rovinalo. E non dicono quante volte io la ho veduta ragionare di Milichio di Liparo con Gastrinio, quel lupaccio prosontuoso. E non si mostrava però la buona figliuola tanto ischiffa, anzi ne godeva e accarezzava oltre di questo quel parasitaccio, lui salutava, con lui si faceva bella, a lui si raccomandava. Dove ne avenga questo, non so dire altramente se non replicare quello: ineguale norma di natura veramente! Ma se bene discerno, questo è pur il maestro di quale tuttora ragiono; sfortunato, ch'el sollicito suo imbasciatore ha perduto! Fingerò di non conoscerlo e se mi dimanderà gli dirò la cosa come l'è e alla mia via me n'anderò.

OCHEUTICO Parmi che Piraterio ne stia tardi a ritornare oltre sua usanza. Ma eccoti l'ancilla di quel divino aspetto, di

[1] *sassatello*: versione toscana del dialettismo padano « sassadel ».

[2] *assentazione*: adulazione, piaggeria.

[3] *abietto*: più che ritenuto spregevole qui significherà reietto, evitato da tutti.

quel bel lume che sì m'infiamma ch'omai mi resta a consumar un poco. Dove ne vai gentil figliuola? Dimmi, chi è in casa?

PARESIA Eutichia, Filossena e Piraterio. Ma a che effetto mi ricerchi tu di questo? Che importa a te qual si sia in casa nostra?

OCHEUTICO Ah, non lo pigliare a sdegno. Io vorrei solamente sapere quel che faccia Piraterio.

PARESIA Piraterio? Io tel dirò liberamente. Egli m' aspetta a suo malgrado nella camera terrena di casa nostra ch'io ritorni con due catene ch'ora vado a comperare in piazza, per misurarle, assagiarle e portarle con mani e piedi.

OCHEUTICO Ahimè! Che mi narri?

PARESIA Male, per esso.

OCHEUTICO Che ha egli operato di male?

PARESIA Tu vuoi sapere molto innanzi.

OCHEUTICO Narralomi, di grazia.

PARESIA Eh, sarebbe una vergogna a dire che la madonna l'ha odito ragionare con Eutichia e racomandarle un certo vecchio.

OCHEUTICO Oh Fortuna, poss'io crederlo? E qual vechio?

PARESIA Un suo maestro, secondo mi è parso di intendere. Rimanti in pace, io vado a provedergli la merenda.

OCHEUTICO Ah, abbiasi rispetto a l'età.

SCENA QUINTA *Ocheutico e Nepizio.*

OCHEUTICO Ahi, quanto amaro nunzio ora mi ha portato costei! Ahi Fortuna, a' miei mali tanto presta! Ah fidele e a me tanto ossequente Piraterio! Tu ora per mia causa sei chiuso in stretto e oscurissimo carcere? Tu ora per me servire aspetti gravi e asprissime catene? Non si comporterà per me certamente, se v'andasse quel poco di vita che m'avanza nonché le facultati. Ora a mio malgrado mi s'è offerto tempo ch'io abbi ad esseguire quello che dianzi ragionai cum Gastrinio e che egli me persuase

che facessi e questo è donare quella collana che meco (ahimè, unica relliquia di mie richezze) da Urbino sin qui ho portata a quella per le cui bellezze sovente sospiro; forsi averà possanza tal dono trarne Piraterio fuor d'impacci. E se questo non valerà cercaremo altro modo, altra via, sì ch'ei venga magiormente animoso di servirmi un'altra volta. E perché al miserello è tolta ora occasione di potere fare questo officio al quale io già l'avevo eletto, me n'andarò in piazza e dove che sia a ricercare Gastrinio offerendogli questa impresa dove io ne serò ottimamente servito. Nepizio, e tu entrame in casa e abbi buona custodia.

NEPIZIO Serà fatto.

OCHEUTICO Bene averei mandato costui a cercare di questo Gastrinio, ma per la inimicizia è fra loro egli lo fugge come cervo il pardo, talché ne sarei stato servito da esso a punto come fui dianzi della mostarda.

NEPIZIO Oh lodato Dio! Io starò pur una volta solo in casa e farò a mio modo né averò chi mi rompa la testa ognora né chi mi veta s'io vorrò fare delle frittelle e s'io vorrò cuocere una carbonata. Potrò pur assaggiare il vino del cantone, che questo vechio non mi guarderà in traverso, né mi borbotterà, come è sua usanza. Ma chi è costui che vien qua? Sospira a tuo modo che tu non n'averai gocciola, sai che non mi volesti imprestare l'orcio, or tu odi mo': io vado a farmi un satollo [1] di frittelle alla barba tua.

SCENA SESTA *Milichio solo.*

MILICHIO Lasso, a quale istremità, a qual condizione son io gionto? Che per divina beltade io arda e mi consumi, né sia chi mi creda? Si crede però chiunque nell'aspetto mi scorge, ma non già colei da quale io sovra tutti bramerei essere creduto, che quanto più mi doglio tanto magiormente doppia il fuoco,

[1] *un satollo*: una satolla, una scorpacciata.

tanto più m'accende, mi tiene in martire. Dura legge d'Amore obliqua e acra! Ah lusinghiero ingannatore d'i creduli mortali, quant'io di te mi dovrei ramaricare! E vorrei certamente, ma tanto tieni il collo mio sotto tuoi gravi piedi da ponderoso giogo oppresso che a pena ne posso mandar fuori queste poche e tremanti parole. A tale adduci chi a tue blandizie ne presta credenza, chi le piante ferma nell'aspra tua Corte. Empio tiranno, crudele e degli uomeni micidiale, insaziabile, tu di pace e tranquillo solazzo ci tolli e poni in guerra e angosciosissimi affanni, tu d'amare lagrime vuoi e d'accerbi sospiri ci pasciamo, tu di dolori e pene ci paghi, tu in mille maniere con nuove forme di paura ci tieni continuamente spaventati, tu di libertà ci spogli, tu delle genti fierissimo nemico, di quello c'indisii che solo scandali, pericoli, danni e finalmente morte ci apporta. Vedilo tu in me che pur dianzi senza martiri, felice tanto e tranquilla ne menavo mia vita. E ora per te seguire e per te servire ove mi trovo? In stato tale ch'io mi torrei de [1] cangiarnelo con Tizio, Sisifo, Tantalo o Prometeo. Ahi sorte accerba! Ahi mio crudel destino! Serà mai ch'io queste afflitte membra abbandoni? Serà mai che da me si desciogliano queste gravi e aspre catene ch'io, quasi favola del populo divenuto, dietro vo traendomi? No, ch'elle pur in maggior durezza cresciute, ancora (oltre quello ch'io vorrei) tenendomi in vita comandano ch'io ben lungamente pianga le mie disgrazie. Ohimè! Perché oggimai dissolvendosi non pascono di mia morte quel core, quel tanto duro core, dico di Eutichia, così a' miei lamenti sorda, così ver me crudele che mi vede in tanto incendio acceso e non m'aita possendo solo essa farlo? Ora io me n'anderò, io me ne ritornarò privo più che mai di salute e di disio pieno. Debb'io perciò partire che non riporti meco una minima particella di favore da questo luogo? Poi ch'io non posso, come bramosamente cerco, vedere que' duo belli occhi ch'io qua giù quasi mio celeste sole adoro, siame almen concesso ch'io possa toccare questo muro che gli circonda. Ma chi viene di qua? Chi

[1] *mi torrei de*: mi contenterei di.

ved'io? Donna con catene in mano? Molto arditamente si affretta verso di me, mi si prepara forsi supplicio sopra supplicio. Assai aspre, assai crude son quelle che queste misere membra circondano, non le aspetto. Fugge Milichio, fugge.

SCENA SETTIMA *Paresia sola.*

PARESIA Quel fabro importuno con quante novelluzze mi veniva a torno! A tutti e modi voleva ch'io entrassi in botega passando alla stanza di dietro dove diceva avere di molte più belle, più pulite e più dure catene. E sopra di ciò ch'egli stesso ficarebbe il cavechio ne l'anello in modo che non mi spicarebbe e starebbe saldo e fermo [1], credendo egli forsi ch'avessi a legare con elle alcun leone o altra feroce fiera e non sapeva che hanno a stregnere debile e puerile membra. Ah Piraterio infelice! Di te pur ricordandomi non posso se non dolermi. Duro e amaro cibo ti porto veramente. Ma dove ne esce il maestro così servilmente vestito? Qualche trama averà egli tessuta in servigio di Piraterio; dunque per non impedirgli il disegno entraromi dentro e darò questa speranza al nostro pregione.

SCENA OTTAVA *Calodaneo servo di Milichio e Gastrinio parasito.*

CALODANEO Molto spaventoso e timido ne è ritornato Milichio adesso adesso in casa, né mi vale dimandarnegli la causa, ch'ei non mi risponde. Per certo questo vecchio balordo di Ocheutico gli averà, da invidia mosso, fatto qualche brutto scherzo. Insensato, matto senza discrezione! Facci a suo modo ch'egli però non ha a riportare la palma di questa impresa. So che avemo

[1] *E ... fermo*: in senso osceno.

ordinato Gastrinio e io per mandarlo in istrema disperazione. La collana ch'egli apparechia per donare ad Eutichia senza dubio ha ad essere di Milichio, ancora ch'egli non se ne contenti; povero, ch'el suo bene e sua essaltazione non cognosce! S'io vestito in forma di Ocheutico ne levo a man salva delle mani del suo servo tanto mal pratico questo sì gran dono, come ne va egli vittorioso? Che si dirà poi fra le genti se non della astuzia, della sagacità di Milichio? E costui per vergogna non ardirà di uscir di casa e se ne uscirà, come favola del vulgo, ne serà da ognuno per disonore mostrato a dito, talché e da Eutichia e dal mondo, oltre sua credenza, n'anderà vituperosamente abietto. Certo si delibero in tutto adesso disobedire il mio padrone, molto più senza dubio in questo d'i miei lunghi anni vale l'esperienza che la discrezione di sua giovenil età.

GASTRINIO È adesso domane oggi? Dico se questo dì è domane, no, se domane io non me son levato. Che dico io? Si ieri mi puosi a dormire. Non lo so dire. Mi maraveglio che sotto il cassone della biada de l'oste dalla Croce mi son svegliato, né so imaginarmi chi ivi mi abbi portato, con ciò sia che pur ieri disinassi con Milichio.

CALODANEO Ecco, per Dio, a tempo Gastrinio. Ora è tempo di dar opera al scorno di questo matto innamorato. Gli vado incontro.

GASTRINIO Questo che di qua viene non è egli Calodaneo servo di Milichio tanto fidele e de buoni consigli pieno?

CALODANEO Sì sono, al tuo piacer, Gastrinio mio galante.

GASTRINIO Con cento milia (e se più la si può tenere conto) bon anni, dimmi, ch'è di Milichio?

CALODANEO Egli poco è n'entrò in casa pallido, smorto e non poco di paura dimostrando nel volto.

GASTRINIO Ahimè! Che può essere questo? Dubito che Ocheutico per qualche via non gli abbi fatto fare dispiacere.

CALODANEO Gastrinio mio, niente dal mio parere ti disiugni e tutta volta rivoltavo nell'animo quello che a tavola della serbata collana n'avisasti questa matina.

GASTRINIO Sì, sì, che ti pare?

CALODANEO Parmi che che si abbia ad esseguire secondo il tuo consiglio.

GASTRINIO Non sai che Milichio non vuole?

CALODANEO Non cercar più là, tu. Entriamo in casa e come a te parrà meglio mi vestirai.

GASTRINIO Entriamo adunque presto, avanti ch'el vechio ne ritorni a casa sua, ch'io adesso adesso l'ho visto di lungi solo in piazza.

CALODANEO Quanto più presto, meglio. Seguitami, ma guarda che non ne parlassi con Milichio.

GASTRINIO Vah, io mi maraviglio di te. Entra pur là.

ATTO QUARTO

SCENA PRIMA *Gastrinio, Calodaneo e Nepizio.*

GASTRINIO Esce presto, qui non apare uomo del mondo, spàcciati.

CALODANEO Eccomi.

GASTRINIO Oh, come rappresenti tu bene Ocheutico! Tu mi pare proprio esso, solo ti manca il suo passo, fingelo meglio.

CALODANEO Così?

GASTRINIO No.

CALODANEO A questo modo?

GASTRINIO Manco.

CALODANEO In tal guisa?

GASTRINIO Fa' com'io ti mostrerò. Ecco, ch'el paia che tu abbi un fiasco fra le gambe.

CALODANEO Bene io t'intendo, vedi?

GASTRINIO Oh, sta bene a questa foggia. Tu l'hai benissimo. Tossi alcuna volta.

CALODANEO Ohes ohes ohes.

GASTRINIO Sputa, mo'.

CALODANEO Spu.

GASTRINIO Un dente buono, ah ah ah ah!

CALODANEO Perché ridi tu, bestia?

GASTRINIO Io rido perché mi pare proprio che vogliamo recitar in comedia. Tu ne vai sul trentasette a punto come se fussi suso un proscenio in presenza d'un populo.

CALODANEO Pur ch'io reciti bene Ocheutico, io non curo più comedie né prosceni.

GASTRINIO Per eccellenza, va' pur e sappi dire, ch'io te aspettarò qui, perché so che con quel matto farei altro che parole.

CALODANEO Come pare a te. Io vado dunque. Oh Giove ottimo massimo, sì come ne l'oro mutato e piovuto nel polito grembo della bella figliuola di Acrisio ne riportasti il desiato piacere, fa' ch'io mutato in Ocheutico non meno ne riporti l'intento

mio. Di questa casa, apri tu.

GASTRINIO Il primo atto è stato assai buono, purché il resto gli corresponda.

CALODANEO Apri qua.

GASTRINIO Meglio.

CALODANEO Questo matto deve o dormire o scherzare con la gatta. Tu non odi? Nepizio!

GASTRINIO Fu un poco tropp'alto, pur vediamo il fine.

NEPIZIO Chi è là? Oh il patrone! Io vengo.

GASTRINIO Quivi sta il punto. Aspetta pur, assèttati ben, sappi fingere, Calodaneo.

CALODANEO Che facevi tu che tanto sei stato a respondermi?

NEPIZIO Quel ingordo bracco che tu tieni in casa m'aveva tolto un pezzo di pan di mane, ond'io il cercavo nella cantina sotto la tina grande, là dove egli era fugito.

CALODANEO Ah ah! Credilo a me, credilo a me, entra dentro, balordo.

NEPIZIO Va' inanzi tu, ch'egli è onesto.

CALODANEO Fa' come io te dico, incantato.

NEPIZIO Nol farei mai, ch'io ho udito dire che gli è costume di villano fare il passo inanzi; il garzone discreto deve sempre farlo derietro al suo patrone.

CALODANEO S'io te piglio per l'orechi ti farò fare a mio modo per mia fé. Entra là.

NEPIZIO Non odi tu quel ch'io te dico?

CALODANEO Ah brutto manigoldo, imbriaco! Va' là, entra là.

NEPIZIO Ohimè!

GASTRINIO Oh cieli, come ben sèti oggi favorevoli a nostre imprese! Come ben ne seguono nostri intenti! Ocheutico proprio non averebbe usati altri termini, altri gesti de quegli che ha usati Calodaneo. E que' pugna ch'egli ha date a quel scempio, ah ah, hanno aconcio il tutto. Piacciavi che al principio il fine non sia discordante, piacciavi di ritenere Ocheutico, ch'el non ritorni qui sinché Calodaneo non è uscito di casa. E che importa-

rebbe però quando anco ei ne ritornasse? Anfitrione, giacendosi Giove con l'amata Alcmena, ritornato a casa, fu serrato di fuori come incognito forastieri. Già Ocheutico non è egli magior maestro che si fosse Anfitrione, e quando ei fosse non solo di Anfitrione ma doppiamente magior di Ettore, di Aiace Telamonio, di Achille, di Pirro, di Ercole, di Orlando e volesse usare stranezze non lo stimarei un lupino. S'ei mi s'appressasse, con un calce lo gettarei sul tetto de la torre da la Paglia e se per sua mala fortuna mi venisse colto con un pugno sul mustaccio gli spiccarei con tanta furia quel capo da le spalle, che scontrando un squadrone di quatrocento uomeni d'arme molto più gagliardamente che passavolante [1] tutti gli mandarebbe a terra, che questo vecchio seria una fava in bocca l'orso. Ma eccoti che già Calodaneo ne esce e mi pare tutto allegro; buone nuove deve portare per certo.

CALODANEO A buon dissegno, a buon dissegno, Gastrinio mio, n'è uscito nostro pensiere, rallegrati.

GASTRINIO È possibile? Molto presto sei ritornato.

CALODANEO Te dirò. Nepizio non teneva la chiave della cassa e io fingendomi d'averla perduta in un tratto schiodai il nasetto di sopravia furiosamente e tolsimi la collana.

GASTRINIO Oh degno veramente uomo di corona! E dove è questo furto?

CALODANEO Eccolo, eccolo.

GASTRINIO Mostra. Per Dio, bella cosa, bella per Dio. È tanto bella che non meritava stare con Ocheutico.

CALODANEO Tu ben dici il vero, molto meglio serà accompagnata nel forziero di Milichio che non era in quella cassaccia dove sono mille bagaglie, mudandi, brachieri, unguenti da rogna, scartabelli e mille altri stracci che per la puzza e per la prescia non guardai loro.

GASTRINIO Entriamo dunque in casa dove ragionando e pigliandosi apiacere di questa cosa faremo un poco de collacionetta leggera leggera, che pare proprio ch'io abbi fame.

[1] *passavolante*: colubrina a lunga gittata.

CALODANEO Sì, la fame come anche Ocheutico, che parmi apparere di qua, fanno che ottimo sia tuo pensiero. Entriamo dunque presto.

GASTRINIO Egli è desso. Sì, presto.

SCENA SECONDA *Ocheutico e Nepizio.*

OCHEUTICO Né cercando, né dimandando, da poi ch'io de qui mi parti' ho possuto ritrovare Gastrinio. Alcuni mi dicono averlo veduto venire fuor di piazza verso casa mia; forsi ne serà egli andato là con animo di ristorarsi a cena di quanto egli è mancato nel disinare, mercé però di lui, che ne andò a questionare con Nepizio; ancora v'è la lonza, s'ei verà non perderà in tutto. Apri qua. Tu non odi? Olà!

NEPIZIO Che diavolo serà? Tutt'oggi batte, batte. Già non si dà la carità, qui. Chi è là?

OCHEUTICO Apri.

NEPIZIO Oh, tu hai del fastidioso, oggi! Io vengo.

OCHEUTICO Oh poltrone! Costui ha detto ch'io son fastidioso e si persuade ch'io non l'abbia inteso, lascia che gli scenda qua giù.

NEPIZIO Bene veneritis.

OCHEUTICO Dimmi un poco: a che conosci tu ch'io sia fastidioso, che così vai borbottando da te?

NEPIZIO Io no.

OCHEUTICO Tu pur.

NEPIZIO Non io in verità.

OCHEUTICO Ancora nieghi? Non te ho io udito mormorare ch'io son fastidioso?

NEPIZIO Eh, quello è poca cosa. Egli m'è venuto detto.

OCHEUTICO Che causa hai tu di dirlo?

NEPIZIO Perché adesso adesso sei uscito di qua.

OCHEUTICO Adesso adesso? Sonno oggimai due ore ch'io mi parti' per ritrovare Gastrinio. Non lo sai tu?

NEPIZIO Ben sai ch'io lo so. E tu non sai che di poi

sei ritornato un'altra volta?

OCHEUTICO Tu debbi essere imbriaco.

NEPIZIO Imbriaco non son io già, né fui mai da ch'io sto con teco.

OCHEUTICO Che vai tu dunque sognando? Dove m'hai tu veduto da un'ora in qua?

NEPIZIO Qui adesso adesso.

OCHEUTICO Vedi, vedi, bestia.

NEPIZIO E ben m'hai trattato da bestia con quel rimescolo di pugna che mi desti, che non l'averebbe portato uno asino affricano.

OCHEUTICO Io credo che tu me delleggi.

NEPIZIO Fatti pur ben di lungo, ben sanno le mie spalle il tutto.

OCHEUTICO Tu ti deve levare da dormire e ancora non sei svegliato, che vai così farneticando.

NEPIZIO Vah, io sonno impaciato [1] oggi teco.

OCHEUTICO Impaciato no, sì bene impazzato.

NEPIZIO Non te ricordi quando volevi ch'io ti cacciassi il piè dinanzi e io lo ti volevo cacciare derietro?

OCHEUTICO Costui in verità è fuor di sé.

NEPIZIO Non sai che hai perduta la chiave?

OCHEUTICO Perduta la chiave io? Eccola qui.

NEPIZIO Dunque sei pur fuori di te, che avendola a canto n'andasti a rompere la tua cassa.

OCHEUTICO Rompere la mia cassa io?

NEPIZIO Vedi mo' che vai sognando tu?

OCHEUTICO Di', a che effetto?

NEPIZIO Oh oh oh! Quasi ch'el non avesse memoria, poverello! Se non guardass'io questa casa tu staresti fresco. Che hai fatto della tua collana? Come è stata accetta a quella fanciulla?

[1] Cfr. anche *I Suppositi,* a. IV, sc. II: PSIT. « Deh, capestro, io ti dico ch'egli è impacciato ». CAPR. « E tu se' impazzata: è un gran fatto dirgli una parola? ».

OCHEUTICO La collana deve essere nella mia cassa a buona ragione.

NEPIZIO Ah ah ah! Eh eh eh! Oh Dio, non poss'io già stare che non scoppi de la risa. Vai bene ferneticando, tu! Non sai che adesso adesso l'hai portata fuor di casa e dicevi de volerne far dono alla tua Ortica [2]?

OCHEUTICO Ch'io l'ho portata fuori di casa? Tu mi pare un balordo, o che sei imbriaco e cerchi di fare il compagno matto. Vieni meco, ch'io ti voglio fare toccare con mano ch'hai sognato tutte queste cose.

NEPIZIO A tua posta, ma non cridare che colui che va là spassegiando tanto furiosamente non credessi ch'io t'avessi dato le botte e si sfogasse poi sopra di me.

OCHEUTICO Chi colui?

NEPIZIO Quello che soffia là.

OCHEUTICO Io non lo vedo.

NEPIZIO Guarda là.

OCHEUTICO Dov'è?

NEPIZIO Ah ah!

OCHEUTICO Vedi pur bella festa, oggi! Entra.

NEPIZIO Eccomi.

SCENA TERZA *Milichio, Calodaneo e Lispinio.*

MILICHIO Vieni fuora, scelerato. Ancora stai? Esce, estrema mia rovina e vergogna di casa nostra. Chi ti comisse che tanto latrocinio, tanto furto me usasti, brutto ladro, truffatore? Non sapevi s'ell'era mia voluntà? Non sapevi quanto mi spiacciano e danni di ciascuno e quanto e latroni tuoi pari siano fuor di mia grazia? Datti di buona voglia, che di tanto abominevole errore non ne hai a gire impunito.

[2] *Ortica*: la solita storpiatura, per Eutichia, con allusione alle punture amorose.

CALODANEO Patrone, quand'io per questo ne porti pena alcuna, non mi sia grave, perciò che per te ben servire la porto.

MILICHIO Come per me servire, quando fai contra mia voglia? Buono servigio veramente!

CALODANEO Quantunque io ti apporto utile e onore, mi persuado ben servirti. Utile de questo ne averai senza dubbio, onore quando si saperà il tuo nemico essere con tal scorno deluso da chi ti ama.

MILICHIO Vedi com'ei si escusa! Questi onori reportate fra voi ribaldi servi, che quanto meglio uno sa ingannare tanto più gli date gloria e laude. Da quanti uomeni integri e di autorità che intenderanno gli inonesti tuoi diportamenti ne sarò io biasimato, credendo essi che da me ciò ti sia stato imposto? Ma loro non guari lo discrederanno, ch'io ti farò impicare per la gola.

CALODANEO Ah Milichio! Poiché a te piace, io concedo di avere errato, ma devria pur la mia longa servitù avere forza di trar da te qualche scintilletta di pietà. Sai quanta sia stata sin qui verso te e casa tua la mia fideltà, sai quanti sudori ho sparti in beneficio di quella, sai che sin da picciolo sei stato a' miei governi mercé di quella ingorda e insaziabile nostra raptrice che sì presto ti tolse il tuo padre e a me sempre osservando patrone, e sai se da me ne hai avuto sin qui altro che buoni essempi, buoni consigli e amaestramenti. Però non ti dare tanto servo a l'ira, plàccati, signore, tempera l'animo tuo in questo, pensando che in cotal fallo (se fallo vuoi che se chiami) altro non mi trasse ch'il grand'amore e osservanza ch'io ti porto.

MILICHIO Quanto più affezionato e servitore sei stato a casa nostra e magiormente me hai amato, tanto più di gravezza questa commessa ribalderia per te, e tanto più quanto che in essa hai operato contra il mio volere.

CALODANEO Dunque io...

MILICHIO Vedi che ancora ei ne vorrà soggiognere favole e ciance. Lispinio, va' e menane qui Malfatto, Salvalaglio, il Matto e Mezzabraca. Spàcciati.

LISPINIO Eccomi.

MILICHIO Ritorna, tu non odi? Ritorna, io veggio Ocheutico che viene di qua, che esce di casa sua. Io mi vergogno che egli me veggia avanti che questo ribaldo sia punito. Entra in casa, sozzo viso, vechio truffatore. A questa festa voglio esser anch'io, bene intendo appagarti secondo l'opera, va' pur là.

CALODANEO Oh infelice Calodaneo!

SCENA QUARTA *Ocheutico, Nepizio e Filossena.*

OCHEUTICO Oh dura e troppo veramente amara mia sorte! Oh possenti e a me tanto contrarie celeste virtudi! Oh infelice e dannosa stella che nell'ora de mio nascimento sopra de' mortali n'andavi regina e imperatrice di nostro clima! Più presto ti fosse piaciuto non mi tirare al mondo che lasciarmi a l'ultimo di mia grave età tanto pessima ricordanza di tuo valore! E che peggio mi puoi più fare? Resta solo questa misera e a me gravissima e discara vita. Toglila, toglila. Ti prego che almanco un dì ne vengano a fine tante miserie, tanti cordogli, tante morti. Io della patria così infelicemente scacciato, privo d'i miei figlioli, assai supportabile vita vivendomi qui medianti gli fideli servigi e sagaci operazioni del mio caro Piraterio verso colei ch'io più che me stesso ho amata e amo, toltomi esso ancora, alfine cercando io di trarnelo di catene, donando quella che più d'ogn'altra cosa per me possessa tenevo cara all'amata mia signora, ahimè, nol posso esprimere, falsamente e con fitti inganni m'è stata rubbata. Brutto manigoldo, matto senza conoscimento! A tal termine son giunto per te, per te mi trovo in estrema disperazione. Io non so com'io mi tengo che non ti spezzi quella testa balorda in cento millia parti.

NEPIZIO Per Dio, sì, vi mancarebbe quest'altro resto, non me n'hai date tante in casa che bastino.

OCHEUTICO A me solo rincresce è che non sei morto.

NEPIZIO Ah padrone! Bàstati di averme rotto le spalle così ch'io non posso sedere e a pena caminare. Ben son io mezzo morto.

OCHEUTICO Tu non sei tanto quanto io vorrei più e se non se ritrova questa collana ti farò supplire il tutto, in te voltarò ogni mio impeto, sopra di te ne andarà la pena, credilo a me. Chi era costui che così prosontuosamente n'entrò in casa mia?

NEPIZIO Eri tu, padrone.

OCHEUTICO Ancora? Oh poltrone!

NEPIZIO Vah!

OCHEUTICO Per certo questa dev'essere trama di Milichio che averà inteso da quello pieno di fissure di Gastrinio di questa collana e per mio scorno averà vestito di lungo secondo mio uso quel suo servo che dicano essermi così conforme di aspetto. Delibero de farmene chiaro, me n'andarò a casa sua e ivi cercarò de informarmene in qualche modo e poi se ragione se tenerà in questa terra vederemmo quanto sia ben fatto a robbare in questa guisa le case d'i forestieri. Vieni meco tu, imbriaco incantato. Forse costui vedendolo conoscerà che così lo ha ingannato.

FILOSSENA Lasciatelo gridare, lasciatelo lamentarsi, non sia chi lo mova.

OCHEUTICO Ecco Latona, genitrice del mio sole, di mia Diana.

FILOSSENA Voglio la pena corresponda sofficientemente al peccato.

OCHEUTICO Ohimè! Questo senza dubbio si dice in danno del misero Piraterio.

FILOSSENA Ma non è questo che vien de qua quel vecchio ribaldo, malfattore, tristo, scostumato del maestro di questo roffianello? Sì, è per certo. Diss'io ben dianzi ch'el non poteva star troppo che di qua non passasse.

OCHEUTICO Che serà?

FILOSSENA Bene venga il vecchio innamorato! E dove n'andate prudent'uomo? Aspettate forsi ch'el vostro tabachino [1] ritorni fuor di casa con la risposta recevuta da Eutichia mia figliuola? Aspettate, ch'el ne viene adesso.

[1] *tabachino*: ruffiano.

OCHEUTICO Madona, s'io ben conosco, voi sèti irata e da grande impeto vinta vi lasciate spiegare verso di me con tante ingiuriose parole le qual, quando non vi avesse ben giudicata, non so come sin qui avesse potuto comportare, perciò ch'io non ebbi mai tabachino alcuno, né manco vado cercando resposta né proposta di vostra figliuola né d'altra donna del mondo, con ciò sia che né la età né la condizione mia ricerchino tal cose.

FILOSSENA Ah brutto ribaldo e subdolo ingannatore! Credi ch'io non ti conosca? Irata son per certo, mercé d'i tuoi buoni costumi e precetti che al ragazzo nostro hai dati.

OCHEUTICO Per certo, madonna, voi m'avete tolto in cambio, perciò che...

FILOSSENA In cambio? Credi ch'io non sappia chi tu sei, quel scorretto e inonesto maestro di quel ghiotto di Piraterio? Ben lo hai amaestrato! Lo te diedi io che gli avesse a 'nsegnare lettere o di fare la roffiana? Almeno in casa mia propria, sozzo porco, asino degno d'ogni castigazione!

OCHEUTICO Ah, aveti torto a dirmi villania, perciò che io sempre con quella onestà che si convenga a un mio pari, al vostro ragazzo, e con quanta fede mi è stata possibile, ho insegnato lettere.

FILOSSENA Bene pate egli adesso le lettere che gli hai insegnate! Che apartiene [2] a te Eutichia che tanto te gli hai mandato a raccomandare?

OCHEUTICO Io?

FILOSSENA Tu, sì.

OCHEUTICO Eurizia?

FILOSSENA Eutichia dico io. Ora fingi di non sapere il nome?

OCHEUTICO Veramente, madonna, io non conosco costei.

FILOSSENA Ancora ei si fa nuovo! Che credevi forsi di averla per moglie a tuo comando? Più presto la mandarei serva del più tristo mulinaio di questo paese che tu l'avessi né vedessi

[2] *apartiene a te*: t'importa, t'interessa. L'espressione ricorre in *I Suppositi*; cfr. a. II, sc. I e altrove.

pur mai. Vedi gentil persona da innamorato, destro piede, legger gamba, ardito petto, volto polito, bella bocca, bianchi e strettamente ordinati denti, occhi asciutti e ben luminati, netta e spaciosa fronte, sottili, lunghi, spessi e negri capegli, morbida e ben composta barba! Per Dio, sì, datela a questo giovinetto di novant'anni, pazzo, decrepito, che tossendo un giorno ne sputarai fuora il fiato.

OCHEUTICO Oh Dio, dove son io gionto oggi?

FILOSSENA Vatti, vergogna, va', brutto vecchiaccio malfatto.

OCHEUTICO Chi me dice villania?

FILOSSENA Lévatemi dianzi, deforme fantasma.

OCHEUTICO Non ti voglio respondere, ma sappi che in breve ti accorgerai quanto sia mal fatto a desprezzare così vituperosamente gli forastieri attempati uomeni da bene, pari mei, e tu siami testimonio.

NEPIZIO Son contento.

OCHEUTICO Ritorniamo a dietro in pallazzo e ivi di questa e di quell'altra villania novamente fattaci domandaremo ragione.

FILOSSENA Vattene pur là, che ben ti so dire che tue prodezze si hanno a sapere per ciascuno riposto e publico luogo di questa città. Questo vecchio malnato che così va cercando la rovina di casa mia e poi vuole ancora che la ragione sia dal suo canto! M'incresce ch'io non abbi chiamata Eutichia e Paresia che lo abbiano cacciato via co' sassi com'ei meritava, ma veggio dui che di qua ne vengano molto strettamente insieme ragionando. Misera me! Puoco mancò che non mi hanno colta in mezzo della strada sola da me stessa ragionare com'una matta.

SCENA QUINTA *Milichio, Gastrinio, Anfibio, Diaponzio e Ferengio.*

MILICHIO Non bisognano tante cose, Gastrinio; tu per te stesso puoi ben considerare qual pena se ricerca a tai delitti.

GASTRINIO Egli è vero che lo errore è grande solo per aver fatto egli contra tuoi precetti, ma considerato l'effetto per il quale egli in tal guisa peccò, a me par degno de minor supplicio.

MILICHIO Abbia di grazia ch'io l'ho asciolto del capestro.

GASTRINIO Ah Milichio! E la lunga sua servitù verso te e casa tua? E la tanta sincera fede non si ha ella a cognoscere più oltre? Se gli hai fatto grazia del più, fa' anco quel che a te meno importa, acciò che la tua magnanimità in tanto picciola cosa non si denegri [1].

MILICHIO Or non più, Gastrinio. Senza qualche penitenza o grande o picciola che si sia, il peccato quasi non pare perdonato. Io voglio che per ispazio di otto giorni ei ne stia nella pregion comune e di poi uscitone ch'ei ne dimande perdono ad Ocheutico, restituendogli le cose sue, e a questo effetto ora ne vado al podestà. Ma che gente è questa ch'io veggo venire di qua? Pei certo debbono essere forastieri. Vedi che nuovi abiti, che berrette a cappellette [2]. Seguitamo il nostro viaggio e vederemo meglio e odiremo alla favella de quai siano.

GASTRINIO Andiamo e intenderemo ancora dove ne vengono.

MILICHIO E se fossero de stran [3] paese che non intendessimo loro idioma?

GASTRINIO Che, non intendere? Se fossero de oltre le colonne di Ercole, mi basta l'animo d'intendergli. Non è linguag-

[1] *se denegri*: si denigri, diminuisca e dunque subisca discredito.

[2] *berrette a cappellette*: berrette di foggia simile a quelle dei cappelletti.

[3] *stran*: straniero.

gio in Italia o volsi dire nel mondo che io non intenda. Se parlaranno bergamasco e io « Al cor dol pissa sang cet voi mi gra bé », se todesco e io: « Ist der vin gut, io, io », se francese e io: « Alé bon ami leti vo bon compagno », se spagnolo e io « Giura deos che sonos da benes » [4].

MILICHIO Vah, tu sei molto più vertuoso ch'io non me credevo. Andiamo, adunque.

ANFIBIO Por dios que este Señor es muy generoso y humano ¿ non veis quánta cortesía y gentileza nos ha mostrado ? O cielos, yo os ruego que nos guardéis y mantengáis a este tan noble Señor sobre todas las otras criaturas que Dios crió, y os quiero dezir la verdad: después del Alteza del Rey mi Señor non tengo otro deseo sino servir a este tan noble y poderoso Señor, tanto me ha cautivado su gentileza y cortesía. Por cierto mucho más que esto me dizía Su Magestad y loava las virtudes y liberalidades que este tan humano Señor tenía quando me dio los quatro cavallos ginetes [5] que agora he traído a presentar a Su Ilustríssima Señoría y aun me dixo que quando fuese en su presencia me partiría de él mucho más contento de lo que yo pensar podía, y agora con efecto veo que ha sido mucho más de lo que Su Real Magestad me dixo, porque luego como yo le huve fecho al presente Su Señoría Ilustríssima mandó sacar cinco cavallos bárbaros [6] tan hermosos y bien guarnezidos que a qualquier emperador pertenecían, pues en su ligereza y correr non parecían si non el proprio viento y éstos con mucha gentileza y gracia me mandó dar [a].

[4] Gastrinio accomuna voci italiane e straniere (il bergamasco è da lui posto sullo stesso piano del francese e dello spagnolo) a voci italiane ma adattate foneticamente alle lingue straniere e, più avanti, a quella latina. Il miscuglio costituisce un registro linguistico, quello della storpiatura, assai più composito ma fondamentalmente non diverso da quello di Lispinio.

[5] *ginetes*: ginnetto, cavallo di razza spagnola, agile e di piccola taglia, da parata.

[6] *bárbaros*: barbero, cavallo da corsa.

[a] « Perdiana, questo Signore è davvero molto generoso e squisito, non vedete quanta cortesia e gentilezza ci ha mostrato? O cieli, io vi

GASTRINIO Costoro parlano per letera, debbeno essere scolari.

MILICHIO Anzi paionmi spagnoli.

GASTRINIO Che, spagnoli? A che lo conosci?

MILICHIO L'abito, i gesti e la loquela lo mi fanno chiaro.

GASTRINIO Come puono essere spagnoli che ancora non han detto pesa deos [7]?

DIAPONZIO Dezí, señor ¿ entendéis a estos hombres qué pleito traen sobre nuestro lenguage? [b].

ANFIBIO Bien lo entiendo por cierto y tomo mucho plazer en oírlos [c].

GASTRINIO Che ti parrebbe s'io gli dimandasse il loro paese e quai siano e che fanno qui e che e come?

MILICHIO Bene, purché sapessi dire.

GASTRINIO Adesso ti chiarirò il tutto.

ANFIBIO Este será el plazer. ¿ No ves este hombre

prego di proteggere e di conservarci questo nobilissimo Signore sopra tutte le altre creature che Dio ha creato. E voglio dirvi la verità, cioè che – dopo la Maestà del Re mio Signore – io altro non desidero se non servire questo nobilissimo e potente Signore, tanto la sua gentilezza e la sua cortesia mi ha conquistato. Per certo molto di più aveva detto Sua Maestà lodandomi la virtù e la liberalità di un Signore tanto squisito quando mi diede quei quattro giannetti che or ora ho recati in dono a Sua Signoria Illustrissima, e mi disse anche che una volta giunto al suo cospetto mi sarei partito da lui assai più contento di quanto potessi pensare; però ora mi rendo conto che la realtà ha superato di molto quanto Sua Reale Maestà mi disse. Infatti non appena io gli ebbi presentato il dono Sua Signoria Illustrissima fece condurre cinque barberi bellissimi e guarniti di splendide bardature, in tutto degni di appartenere a un imperatore, giacché solo al vento si potevano paragonare tanto erano veloci nella corsa; e questi con molta gentilezza e grazia me li fece dare ».

[7] *Pesa deos*: storpiatura di « pese a dios », letteralmente « spiaccia a Dio », imprecazione castigliana lessicalizzata equivalente al nostro « perdinci ».

[b] « Dite, Signore, avete inteso voi cosa hanno da disputare questi uomini sulla nostra lingua? ».

[c] « Ho inteso benissimo e mi fa molto piacere ascoltarli ».

con quánta presonción se allega a preguntarnos? [d].

GASTRINIO O vos, cuius generis?

ANFIBIO Respondelde vos, Ferengio [e].

FERENGIO Yo no lo entiendo [f].

GASTRINIO Vos setis spagnolos?

FERENGIO Sí señor, por hazer todo lo que mandare Vuestra Merced [g].

GASTRINIO Sí, bene, bonos viaggios, bonos viaggios.

MILICHIO Che dicono?

GASTRINIO Sono spagnoli e quello dice che vengono da Todo e vanno cercando per questo paese la mercé; io credo che vadano a Loreto, pur interrogarò meglio. Giura deos, andates a Loretos o a Gallicias?

FERENGIO Yo no lo entiendo, por dios, habláis vos con él Diaponzio, por vuestra vida [h].

DIAPONZIO ¡ Qué loritos, qué Galicias [8]? ¡Borrachos! [i].

GASTRINIO Vah, non l'intenderia l'intelligenza questa cosa.

MILICHIO Perché Gastrinio? Che vuol dire?

GASTRINIO Quello dice che qui cercano la mercé e quest'altro dice che vogliano del boragio [9], ei crede forsi che noi siamo ortolani.

MILICHIO Dimandagli meglio, informati meglio di quello che cercano, abbiasi rispetto a' forastieri.

[d] « Adesso ci divertiremo, non vedi quest'uomo con quanta presunzione viene a farci delle domande? ».

[e] « Rispondetegli voi, Ferengio ».

[f] « Io non lo capisco ».

[g] « Sissignore, per fare quanto Vostra Grazia comandi ».

[h] « Io non lo capisco, perdiana, parlate voi con lui, Diaponzio, ve ne prego ».

[8] La Galizia è regione della Spagna nord-occidentale ove sorge Santiago de Compostela, meta fin dal Medio Evo di uno dei più importanti pellegrinaggi della cristianità.

[i] « Che loreti, che Galizie, ubriachi! ».

[9] *boragio*: borragine, erba spontanea commestibile.

GASTRINIO Giura deos, che voletis vos? Che volis tu?

DIAPONZIO ¿ Que queréis vos saber lo que quiere? [l].

GASTRINIO Oh oh oh!

MILICHIO Che hai?

GASTRINIO Adesso voleva del boragio e mo' dice che vuol cacare.

DIAPONZIO Tirte allá villano. Y no veis cómo habla el vellaco discortés [m].

GASTRINIO Va' là, venga pur a te.

MILICHIO Che ha egli detto?

GASTRINIO Ei biastemmia come uno traditore.

MILICHIO Non lo adirare più, mandalo a qualche commodo luoco.

GASTRINIO Giura deos, andates al bordellos vos.

DIAPONZIO Vacci tu, tristo roffiano, imbriaco poltrone, asino scorretto, villan senza discrezione. Parti ch'io sappi italiano come tu? Non so che me tienga ch'io non ti faccia il più tristo manigoldo che uscisse mai de tua schiatta, scelerato sfacciataccio.

MILICHIO Ah gentiluomo! Per Dio, non si facci a me oggi questa villania, guardisi che egli è meco.

DIAPONZIO T'insegnarò, furfante, a dellegiar in cotal guisa gli uomeni. Credi ch'io non abbi inteso tutte tue parole? Bench'io abbi parlato spagnolo io son cossì italiano e meglio che non sei tu, nato (se pur volete saper voi, gentiluomo) in questa città, ma allevato in Spagna, là dove fuggendo la disciplina di mia matre, già sonno undeci anni, arrivai e sin qui nella Corte del re visso. E questo brutto affamato si lava cossì di me e di quest'altri la boccaccia? Non sai quel che sia e quel che possa questo gentiluomo; e pur anco egli non è spagnolo, anzi nel mezzo di Italia nato, nella città di Urbino e il primo uomo ch'abbi il re, mandato da Sua Maiestà (con voi ragiono, gentiluo-

[l] « Ah, volete sapere cosa vuole? ».

[m] « Fatti in là, villano. Ma senti un po' come parla questo gaglioffo screanzato ».

mo, non con questa bestia) al signor marchese con quattro de' più belli gianetti di Spagna in dono, e io ora lo meno a casa mia.

MILICHIO Si vostre gentilezze come anco le apparenze fanno ch'io vi sia debitore in tutti conti e tanto più quanto che voi mi sète compatriota, il quale io fino da ora ricevo in onoratissimo fratello, ben per mio amore sereti contento di riponere la scusa a costui, ch'egli in verità ha alcuna volta de l'inconsiderato, né sia altro. Io con tutte mie facultate mi vi offero, vaglia a comandarmi.

DIAPONZIO Gentiluomo, voi dicete bene e come gentiluomo che veramente sèti, ma costui è ben tanto più prosontuoso e villano e vi dico io se non era con voi ch'ora sarebbe pentito di suo ardire; pur per vostro amore faciasi e fatti suoi. Vostre offerte accettamo di buona voglia rendendovene a l'incontro altretante e a voi sempre racomandandoci. Addio.

MILICHIO Addio.

DIAPONZIO Anfibio, patrone, se non volemo avere spesso di questi intoppi, serà meglio che da qui innanzi parliamo secondo la nostra lingua italiana.

ANFIBIO Tu di' il vero, e tu Ferengio farai el simile.

FERENGIO Io italiano parlo e intendo benissimo, ma il parlare di questo matto non pareva né italiano né spagnolo né todesco a me, però non gli sapevo rispondere.

DIAPONZIO Lasciamolo andare in suo mal punto. Eccovi la casa mia e eccovi la casa vostra. O di casa! Io non so se io serò conosciuto da costoro. State a vedere bella festa!

SCENA SESTA *Paresia, Diaponzio, Anfibio, Filossena.*

PARESIA Chi batte là giù? Ohimè soldati! Che cercate voi?

DIAPONZIO Apri.

PARESIA Molto familiarmente, chi manda qua?

DIAPONZIO Noi stessi.

PARESIA E voi stessi tornatevi adietro.

DIAPONZIO Non vi diss'io? Apri s'el te piace.

PARESIA Non mi piace.

DIAPONZIO Se tu me vòi bene.

PARESIA Non ti voglio bene.

DIAPONZIO Se tu sei bella.

PARESIA Io non son bella.

DIAPONZIO Se tu ami chi te ama, apri.

PARESIA Non so tante cose, io. Aprite voi meglio gli occhi e vedeti bene che avete smarrita la strada o l'uscio; e levatevi di qua, col male che quasi non ho detto che Dio ve dia. Vedi prosonzione!

DIAPONZIO Ah, non ve scandalizzati, bella figura, non vi adirate. Non è questa la casa di Filossena di Ortagio Ocimoro?

PARESIA S'ella è bene ch'importa a voi?

DIAPONZIO La madona è in casa?

PARESIA E s'ella vi è che ve ne attiene?

DIAPONZIO Io le vorrei dire quattro parole per parte di suo figliolo.

PARESIA Suo figliolo? Non è in queste parti, egli.

DIAPONZIO Ben so io dov'egli è. Dimandela, di grazia.

PARESIA Questo si potrà fare, ora vado.

DIAPONZIO Che fanno gli anni! Costei che meco per tutta fanciullezza si è allevata, quanto più me gli dimostro men mi conosce e meno mostra avermi mai veduto.

ANFIBIO Egli accade in cotal guisa. Io altresì al ritorno voglio facciamo la via di Urbino; vedrai quanti di me s'inganneranno, quanto parrò forestieri a mio padre e a tutti e miei.

FERENGIO Dimmi, Diaponzio, è questa tua casa?

DIAPONZIO Sì, è, al piacer tuo e di chi mi vuol bene.

FERENGIO Io mi ricordo (oh, ell'è pur dessa!) esservi stato altre volte al tempo del duca di Valenza e feci (ell'è questa per certo) dono d'una bella figliolina ch'io menai da Urbino a una matrona che qui abitava.

ANFIBIO Dove l'avesti tu in Urbino?

FILOSSENA Chi mi dimanda?

DIAPONZIO Dite, madonna, non abita qui la matre di Diaponzio di Ortagio Ocimoro, di questa città?

FILOSSENA Si sa e son io dessa che voi cercati. Ma ditemi, che mi sapeti voi nunziare del mio figliolo, del mio unico bene?

DIAPONZIO Bene per certo, madonna. Il figliol vostro è sano e di buona voglia e vi si racomanda assai e pregavi vi ricordati di lui, e ch'egli vi è unico figliuolo e più obediente che mai, e che s'egli usò quest'anni quel tratto de fugirsene da voi l'abbiate iscusato che alora (come poteti sapere) non capea tanto di conoscimento ch'ei si accorgesse che fosse mal fatto; e io in suo nome proprio vi supplico vogliati riponergli tale ischifezza fanciullesca e accettarlo di novo in quel bon figliolo ch'egli sempre vi fu in altro conto.

FILOSSENA Io non vi posso respondere tanto mi abondano le lacrime, ma vi dico che s'io potessi impetrare tanto di grazia dal cielo, che vedesse pur una volta il mio Diaponzio, il mio figliuolo, mi terrei la più felice donna che mai fosse in terra, e morendo, se ben morissi, alora morrei contentissima, allegra, sodisfatta e beata. Ma voi, per vostra fé, ditemi, come avete sua conoscenza? Come sapete ch'egli così da me se ne fugisse?

DIAPONZIO Oh, sonno molt'anni ch'io sonno suo compagno e da poi ch'egli se ne partì di qua non mai l'ho abandonato d'un passo; sempre, o mangiando, o bevendo, o dormendo, o vegliando son stato con esso lui e non ha così alto secreto in petto non l'abbia conferito meco.

FILOSSENA Per certo voi dimostrate benissimo de aver praticato con lui che tutti e suoi atti, tutti e gesti avete tanto ben presi che vedendovi parlare parmi proprio di veder lui. Ma ditemi, voi che sapete l'intenti suoi, se ricorda egli mai di me? Mi ramenta egli mai? Fa egli pensiero di darmi mai tanto di consolazione ch'io lo possa vedere, ch'io possa con esso lui ragionare una mezz'ora?

DIAPONZIO Per Dio, madonna, vi giuro ch'egli di continuo vi porta nel core, voi spesso nomina, in voi tien fisso il suo pensiero; e son così certo, com'io son qui, che chi lo potesse

nell'animo scorgere, in questa ora, in questo punto, egli parla con voi, egli vi vede e per voi parlare e voi vedere sente infinita consolazione.

FILOSSENA Oh come a poco a poco mi mostrate voi il mio figliuolo! E non solo de' gesti, ma anche dell'aspetto. Oh Dio, se mai oggi mi volesti far beata!

ANFIBIO Omai, Diaponzio, non è tempo di star su le pratiche, non ti nasconder più, non ti fare più lontano che tu sia. Madonna, voi bene giudicasti, eccovi il vostro figliolo, eccovi quel Diaponzio che voi tanto bramate.

FILOSSENA Egli è pur desso, in verità. Oh figliolo, quanto sei stato aspettato, quanto bramato da questa povera tua matre! Che resta più da felicitarmi? Certo niente. Oh felice giorno, oh felice ora! Entriamo, entriamo omai. Oh bene venturata casa! Eccoti alfine, eccoti il tuo patrone, il tuo sostegno.

ATTO QUINTO

SCENA PRIMA *Milichio, Gastrinio e Paresia.*

MILICHIO Sì, sì, sera meglio senza dubbio, ne andaremo a trarnelo fuori d'i lacci dove egli è e menaremolo nanti ad Ocheutico e dimandandogli perdonanza faremo che gli restituirà il furto.

GASTRINIO Chi dubita ch'el non sia me' fatto che di menare quella porcinaglia, quella sbiraglia a casa tua? Che sott'ombra di questo ogni dì te seriano a le falde, ogni matina voriano qualche boccale de vino, qualche pezzo di persciutto e mille altre frascherie, senza che spesso se invitariano a desinare o a cenare teco. Tu non vedesti mai la più prosontuosa canaglia, gli più sfrontati poltroni. Ti voglio bene io, e amo veramente l'utile tuo quanto il mio proprio, perciò ti do quelli consigli che per me stesso pigliarei. Andiamo a casa e, come hai detto, per noi stessi acconciaremo la cosa.

MILICHIO Così ho deliberato, così faremo.

PARESIA Io provederò il tutto.

GASTRINIO Buon dì, buon dì, bella figliola, che si fa? Come sonno io nella bella vostra grazia? Respondeti un puoco, perché sèti voi verso di me tanto crudelaccia? Eh Dio! Questo fronzaletto [1] mi può comandar a me.

PARESIA Deh, vanne alla tua via, prosontuoso, e lasciami star, in tua malora.

GASTRINIO Vi son pur servitore, io. È possibile che non mi vogliate vedere? Non so già dove ne venga tanta mia disgrazia.

MILICHIO Vienni una volta, se tu vuoi, spàcciati.

GASTRINIO Eccomi, adesso. Mi racomando, patrona mia bella. Eh Dio!

PARESIA Malanno!

[1] *fronzaletto*: ornamento per la fronte.

SCENA SECONDA *Paresia, Ocheutico e Nepizio.*

PARESIA Vedi prosontuoso e matto a volere tocare il fronzale! Non mi maraveglio, egli era con la sua dispensa [1]. Milichio innamorato, oh Eutichia, tu non l'hai già veduto a questa volta. Forsi ti piace più ora la vista di tuo fratello che di costui, forsi ne senti magior guadio, forsi sei più contenta e satisfatta. Come va il mondo! Adesso in casa nostra erano romori, costioni [2] e malinconie e ora giochi, pace e allegrezze; qui dentro se iubila, quivi sonno abbraciamenti, quivi contentezze di animo. Per certo vari sonno e cieli e vario è il volere di Fortuna. Chi averia mai pensato che Filossena avesse a rivedere Diaponzio di questi dì? Oh fati, oh stelle, possanza divina! E più che non solo Filossena ha ritrovato il figliolo, ma il gentiluomo urbinate sua sorella.

OCHEUTICO Ch'io faccia il procuratore? Che io faccia el periculadore? In verità non atacareti questa calamità de' quattrini alla borsa mia. Non fareti, per Dio, perdasi più presto la collana. Una cosa mi conforta, che essa giusticia per ancora non è partita di questa città, perciò, così com'io per tutti i luochi del mondo ho inteso dire, in questo signore, in questo principe invittissimo [3] ella ha fatto suo albergo; ivi ne recorrerò, ivi senza questi pelatori [4] narrerò mie ragioni. So certo almeno che de lì non ne ho a riportare torto. Lascia che me ne vadi a casa a vestirmi il tabarro di ciambelotto.

PARESIA Non è questo che viene di qua il maestro? Sì, è per certo. Rallegrati buon uomo, rallegrati omai ancor tu, il tuo Piraterio è a buon termine. Credo lo vederai ancora oggi fuor de catene.

[1] *con la sua dispensa*: con la sua dispensa di vino e di cibo, e cioè con lo stomaco pieno.

[2] *costioni*: questioni, contrasti, liti.

[3] Francesco Gonzaga.

[4] Allude, come poco sopra, alla corruzione dei funzionari amministratori della giustizia.

OCHEUTICO Che dice tu?
PARESIA Dico che presto Piraterio serà teco.
OCHEUTICO Di' il vero?
PARESIA Io ti l'ho già detto, non bisogna ch'io lo dica più.
OCHEUTICO Oh, tu mi dai la buona nuova. Che ne sai?
PARESIA Io so che Diaponzio, figliolo de la madonna, il quale ella già dieci anni teneva perduto, se ne è ritornato a casa adesso adesso, onde la sente tanto gaudio che non se ricorda più di cosa bizzarra [5] del mondo e perciò con una minima paroluccia lo impetrarò, com'io ritorno.
OCHEUTICO Se ella non se ricorda di averme ditto villania, me ne ricordo ben io. Credo ch'ella sia allegra avendo ritrovato il figliuolo! Oh Dio, perché non poss'io impetrare tanto di grazia ch'io ancora ritrovi gli miei? E se non si può col ritrovargli, almanco intendere dove siano? Come ha costui avuto tanto di ventura?
PARESIA Odi pur. Egli, già undeci anni fugito di qua in Spagna, mutato or questo or quel altro padrone, alfine si acconciò con un giovane urbinate quale, al tempo di Valentino (sì come egli qui in casa ha racontato) predato a Urbino, fu per sue bellezze donato al re, nella cui grazia ei salì in modo che appresso di Sua Maiestà egli è de' primi; il quale, mandato qua al signor nostro con cavagli, seco ne lo menò, quali poco dianzi vennero a casa nostra là dove ancor sonno.
OCHEUTICO Ohimè, che sent'io? È possibile questo?
PARESIA Ascolta meglio. Diaponzio vedendo Eutichia e vedendola chiamare matre Filossena, maravigliatosi, sapendo sé esser unigenito (sì com'egli è) gli dimandò dove ne venisse quella figliola, quale rispose non essergli figliola, ma averla avuta da un spagnuolo.
OCHEUTICO Questo tuo parlare tutto mi commove, io mi sento, ohimè, non so a che modo timidamente allegro.
PARESIA Attende.

[5] *cosa bizzarra*: cosa che l'abbia fatta adirare.

OCHEUTICO Séguita, di grazia.

PARESIA Il più bello che il spagnuolo che aveva donata Eutichia per aventura è con costoro, e datosi a conoscere a la patrona fu dimandato da l'urbinate dove egli l'avesse guadagnata, quale, dicendo a Urbino, fu interrogato in qual casa; finalmente il giovane urbinate trova Eutichia essere sua sorella.

OCHEUTICO Oh cieli, se mai oggi mi voleste essere non meno favorevoli che a Filossena! Come si nomina il giovane urbinate?

PARESIA Non so se mi ricorda, aspetta: Anfibio.

OCHEUTICO Questo, oh Fortuna, senza dubio è il mio figliuolo ch'io persi, già sonno dieci anni, a quel tempo che tu dici.

PARESIA Deh, vanne, vanne. Che parolacce son queste? Che, quel gentiluomo è tuo figliuolo? Non lo crederei mai.

OCHEUTICO Anfibio si chiama mio figliuolo e mi fu robato da spagnoli come tu dici.

PARESIA Credi tu che non siano al mondo altri Anfibi che il tuo?

OCHEUTICO Credolo sì e perciò quello avere fattasi sorella Eutichia me tiene un puoco sospeso, con ciò sia che una figliolina che pur su quei dì mi fu predata non si chiamasse Eutichia, ma...

PARESIA Sì, sì, tu di' vero; Eutichia gli pose nome il spagnolo, che prima si chiamava Antifila.

OCHEUTICO Non sto già più sospeso, non sto già in dubbio, or veggo chiaro che questi sonno il mio caro Anfibio e la mia dolce Antifila, figliuoli tanto sospirati da questo ansio petto, da questi occhi lacrimosi tanto pianti. Dove sono? Non mi terrei mai, orsù andiamo. Deh, per tua fé, vien meco, dolce figliola, menami, per Dio, là dove sonno.

PARESIA Non posso, ch'io vado a proveder per la cena.

OCHEUTICO Vah, questo non può mancare. Dammi questo compìto contento, ti prego, e del resto lascia la cura a me.

PARESIA Bel caso è questo per certo. Quando segua,

mi delibero vedere il fine per poterlo almeno racontare in mille luoghi, acadendo. Andiamo.

NEPIZIO Guarda come vai, padrone, misura il passo, quella ortica [6] punge, la incende, guarda, va' là villan, tien indrè la man.

PARESIA Dove sonno queste ortiche?

OCHEUTICO Non guardare a sue parole, ch'egli è matto.

PARESIA Io entrarò adunque, aspettate che ora ora vi conduco qui quei gentiluomeni.

OCHEUTICO Aspettamo.

SCENA TERZA *Ocheutico e Nepizio.*

OCHEUTICO Parti, Nepizio mio, che Fortuna sia varia? Parti ch'ella ne sappia gioccare?

NEPIZIO Che poss'io saper di questo, che io non la vidde mai gioccare?

OCHEUTICO Ben la ho veduta io!

NEPIZIO A che giocca ella, alla lippa [1]?

OCHEUTICO Alla lippa per certo, ch'ora la ti fa grande sovra gli altri dandoti in mano la bachetta con la quale abbi non solamente ad appigliarti al favore ma ancora ribatterlo là dove ti porta la voluntà, e ora privandoti di essa ti manda nel più infimo, nel più povero luoco di suo stato, carco di disonore e disii, aspettando a braccia aperte chi de lì ti levi e pongati a grado più alto e men grave.

NEPIZIO Oh, questo è un gioco fatto a un'altra foggia, non gioco già così io.

OCHEUTICO Costoro tardano molto. Deh, perché mi per-

[6] Vedi a. IV, sc. II, nota 2.

[1] *alla lippa*: gioco che consiste nel percuotere con un bastone un piccolo pezzo di legno appuntito alle due estremità posto a terra in modo da sollevarlo e scagliarlo lontano con un secondo colpo.

do io questo puoco di tempo? Perché non entro io?

NEPIZIO Vuoi tu ch'io chiami? O, olà.

OCHEUTICO Deh, taci, bestia incantata.

NEPIZIO A questo modo si svegliaranno. O, olà.

OCHEUTICO Taci in tua malora, imbriaco.

NEPIZIO Eccoli qui. Vedi mo' se vaglio qualche cosa ancora io.

SCENA QUARTA *Paresia, Anfibio, Ocheutico e Ferengio.*

PARESIA Eccoti, maestro, chi tu aspetti, e voi eccovi chi vi dimanda.

ANFIBIO Che cerchi tu da noi, uomo da bene?

OCHEUTICO Sarebbe mai nella compagnia vostra mio figliuolo?

ANFIBIO Chi è tuo figliuolo?

OCHEUTICO Anfibio Filotimo de Urbino.

ANFIBIO Anfibio Filotimo de Urbino?

OCHEUTICO Sì.

ANFIBIO Che appartiene egli a te?

OCHEUTICO Non te ho io detto ch'egli è mio figliuolo?

ANFIBIO Vedi che non t'inganni, gentiluomo; il patre di Anfibio non usò mai vestire di lungo [1] e portare la barba sì come tu.

OCHEUTICO Mercé del mondo.

ANFIBIO Non ti fare quel che non sei, che forsi te ne potresti pentire.

OCHEUTICO Non curo di questo, io. Fa' di grazia ch'io lo vegga.

ANFIBIO Tuttavia vedi Anfibio Filotimo, desso son io.

[1] L'abito lungo era indossato da studenti e docenti.

OCHEUTICO Oh figliuolo!

ANFIBIO Che figliuolo? Non mi toccare.

OCHEUTICO Deh, che solamente io ti possa abbracciare!

ANFIBIO Non tante lusinghe, non, sta' in te.

OCHEUTICO Serai tu tanto crudele al tuo patre, Anfibio figliuol dolcissimo?

ANFIBIO Mio patre? Io rinasco. Forsi che è desso. Per tua fé, che nome è il tuo?

OCHEUTICO Figliuolo, io sonno il tuo patre Ocheutico Filotimo de Urbino.

ANFIBIO Ocheutico Filotimo de Urbino mio patre?

OCHEUTICO Sì, figliuolo.

ANFIBIO Mostrami il braccio, ivi già a mio patre vidi un nevo sopra la mano. Oh patre!

OCHEUTICO Figliuolo!

PARESIA Oh stupendo caso! Non è questo degno di essere scritto a perpetua memoria in carte? Oh dolci abbraciamenti di patre e figliuolo! Vedi! Chi non moveriano a pianti le calde e dolci lagrime che così largamente ne cascano dagli occhi di quel povero e affaticato vecchio?

OCHEUTICO Oh figliuol, figliuol tanto desiderato, tanto chiamato, tanto pianto e investigato da questo ansio tuo patre! Che cerco io più a compimento di mia felicità? Non altro, salvo che la dolce mia Antifila, figliuola tanto sfortunata, che ne' suoi primi anni ne andò così miserabilmente alle mani de' soldati.

ANFIBIO Patre, non ti dolere di questo, adesso ne serai contentato. Va' ancilla in servigio, e chiama qui mia sorella. Io la ho ritrovata in buon luogo, ralegrati.

OCHEUTICO Bene il tutto mi ha narrato l'ancilla. Oh cieli, come potrò io rengraziarvi tanto che non siate magiormente degni da essere rengraziati?

ANFIBIO Eccovi, patre, chi la menò da Urbino.

OCHEUTICO Il bello atto che voi facesti in donarla alla patrona di questa casa fa che vi siano deposte tutte le altre ingiurie per noi e ve ne ringrazio.

FERENGIO Gentiluomo, come che le cose vostre andas-

sero a quei tempi non è da replicare. Io feci come soldato sotto l'altrui potestà costituito. Bàstavi che la compagnia ch'io feci a vostra figliuola si sa essere stata come a sorella e ch'el sia vero ne dimandareti questa gentildonna quant'io volentieri donandola gli la raccomandai. Pur non resta che se vi teneti offeso da me non ne possiate darmi quella pena che a voi magiormente piace, perché sendo io di vostro figliuolo già molti anni servidore mi persuado esser di voi similmente e pronto a tutte vostre petizioni. Eccomi.

OCHEUTICO Non piaccia a Dio ch'io voglia usare verso di voi tanto d'ingratitudine con voler punire un beneficio fattomi in tal guisa, anzi intendo di darvene guiderdone secondo mio potere. S'ella non veniva a voi non gli mancavano rapine d'altre mani, perciò di nuovo assai ve ringrazio e oltre di questo ve ricordo il ben servire mio figliuolo.

FERENGIO Di questo non mancarò.

ANFIBIO Lasciamo questi ragionamenti, per adesso. Patre, di grazia, ditemi: dove ne viene questo disusato vostro lungo abito?

OCHEUTICO Ahi figliuolo! Io ti dirò. Di poi che così crudelmente ambidoi mi fosti rapiti, io come disperato...

SCENA QUINTA *Filossena e Ocheutico.*

FILOSSENA È possibile, Ocheutico mio, che gli cieli si siano così in nostro favore communamente adoperati? Tu li figliuoli tuoi e io el mio, del quale già mi tenevo priva, avemo ritrovati ad un tratto quasi miracolosamente. Forsi l'hanno consentito perché fra te e me non abbia a durare discordia la quale tu sai già era nata, al che mi pare debito debbiamo dare di penna [1]. E perch'io dal mio canto senza dubbio ne porto il torto, voglio prima movermi a dimandarti perdono e così faccio.

[1] *dare di penna*: cancellare, dimenticare.

OCHEUTICO Ah, tanta umanità verso di me? Non mi facete di grazia questo torto. L'ingiuria prima fece io verso voi, madonna, a mandare il ragazzo com'io mandavo spesso ad Antifila, non guardando con rispetto, com'era mio debito, casa vostra, e perciò inchinevolmente vi chieggio perdono e insieme la liberazione di Piraterio.

FILOSSENA Il perdonare sia fatto da l'una parte e l'altra e sia libero Piraterio. Mi piace, Ocheutico, che tu sia stato sollicito innamorato in una che più ti aparteneva che a me. Esci, Eutichia, questo serà pur contento compìto. Eccoti la tua innamorata, Ocheutico.

OCHEUTICO Oh figliuola!

SCENA SESTA *Gastrinio, Milichio, Ocheutico, Calodaneo, Anfibio, Filossena, Nepizio.*

GASTRINIO Tu non vedi, tu non vedi, Milichio? Guarda là Ocheutico com'egli abbraccia Eutichia.

MILICHIO Ohimè!

GASTRINIO Odi che basciotti. Sassata [1]!

MILICHIO Io son morto.

GASTRINIO Non dubitare, andiamo pur a fare il debito nostro e sotto quella specie intenderemo che trama è quella.

MILICHIO L'ha tramato molto bene, egli.

GASTRINIO Fammi questa grazia, andiamo sin là.

MILICHIO Vuoi tu ch'io venga al macello? Io son contento. Orsù, tanto più presto uscirò de affanni.

OCHEUTICO Oh Fortuna, quant'io oggi ti resto obligato! Come ben mi hai dimostrata quanta sia tua possanza! Chi potria mai credere che tanto repentinamente e nelle angustie in quali io pur dianzi mi ritrovavo avessi ad un tratto reavuti gli così gran tempo pianti miei figliuoli?

[1] *Sassata*: che colpo!

GASTRINIO Intendi tu?

OCHEUTICO Certo niuno.

MILICHIO Séguita mo'.

OCHEUTICO Veramente io te perdono tutti e torti, tutte le desgrazie ne le quali sin qui, già son dieci anni, me hai tenuto sommerso.

MILICHIO Dio dia allegrezza a questa compagnia.

OCHEUTICO E a te contento. Dove ne vai?

MILICHIO A te, Ocheutico mio, ancora che il commesso latrocinio del mio garzone verso di te mi dia causa di fugirti, ne vengo. Sappi che la collana che tu vai tanto cercando è nelle mani di costui (vien qua tu, ladrone, assassino, refugio di capestri) che puoco fa egli, in tua forma vestito, tolse al tuo garzone. Rendila qui, manigoldo. Tieni certo, Ocheutico, che il torto fattoti da questo tristo è stato fuori non solo de mio consentimento, ma di saputa.

CALODANEO Pregovi, supplicovi, gentiluomo, eccomi a voi genocchiato, che sì come vi dimostra l'aspetto vogliati essermi benigno questa volta e non guardare allo inonesto e grande mio errore; che veramente non per odio o malivolenza ch'io a voi portassi, ma spinto da una istrana volontà, la quale io stesso non vi saprei esprimere, in esso, non so che modo, mi lasciai cadere. Eccovi la vostra collana e eccovi me, pigliatene quella vendetta che a voi più agrada. Ben di novo a man gionte vi chieggio perdonanza.

OCHEUTICO Egli avviene da il costume de' cieli che quando incominciano inalzare uno non lasciano cosa alcuna adietro perché gli manchi d'essere grande, o vero da la gentilezza tua, Milichio mio bello, che questa collana io abbi così insieme con questi miei figliuoli ritrovata; da' cieli viene veramente, anzi da tua gentilezza, anzi pur da l'uno e l'altro, che se loro mi hanno mostrata sua virtù, né tu me hai ascosa tua bontà. Lèvati omai tu, va', che liberamente, comunque tu m'abbi offeso, io ti perdono.

MILICHIO Ocheutico mio, ora mi ti voglio apertamente scoprire, né guarderò che quivi sia Filossena e quest'altri gentiluomeni. Sappi che ancora tu sii sempre stato innamorato di

costei ch'io già sonno tre anni così ansiamente ho tracciata [2], contra il costume d'i rivali, benché mi abbi tenuto in continove gelosie, in continovi cordogli, io sempre ti ho amato e come patre onorato, e men son stato desideroso de' tuoi danni ch'el più grande amico tu abbi al mondo; sì bene non averei voluto che tu avessi avuta Eutichia, perch'io tutt'el mio pensiere avevo posto in fare che ella fosse mia moglie.

OCHEUTICO Quanto onesto e quanto gentil sia il tuo parlare, Milichio mio, non lo potrei esprimere già mai e veramente tu ora dimostri quello ch'io di te sempre ho creduto. Della benivolenza che tu me hai portata io non ti saprei tanto con parole rengraziare quanto maggiormente vorrei con fatti e spero poterlo fare e farollo un dì. Io ora sonno in quella profundità di allegrezza che mai fosse possibile a un omo essere e di quella io te ne posso fare parte quando ti piaccia di accettarla. Sappi che costei, la quale tu dici avere tanto tracciata e ch'io così ardentemente a te concorrendo ho amata, è mia figliuola, la quale io ora per la venuta di questo suo fratello e mio figliuolo ho ritrovata.

MILICHIO È possibile? Oh Fortuna! Ma come è successa questa cosa?

OCHEUTICO Lo 'ntenderai di poi, ascolta quello che adesso ti voglio dire. Quando non ti spiaccia d'essermi genero, io sì per le tue virtudi, sì anco per il grande amore gli hai sempre portato te la do liberamente e di buona voglia in perpetua consorte.

MILICHIO Grande sonno veramente le remunerazioni che del buono animo mio verso te, Ocheutico onorandissimo, mi appresenti e io con tutti e sensi e con tutte buone voglie le accetto molto volentieri e tanto più volentieri quanto che mi ti fanno figliuolo, e ho questo gentiluomo, al quale io pur dianzi offersimi con tutte mie facultadi, cognato e fratello, della cui invenzione [3] non meno me ne gode l'animo che a te proprio.

ANFIBIO E io, gentiluomo, altresì vi accetto in co-

[2] *ho tracciata*: ne ho seguito le tracce.

[3] *invenzione*: ritrovamento. La 1527 e la 1530 banalizzando correggono *intenzione*.

gnato e magior fratello, e per le buone offerte fatteci dianzi di buona voglia insieme cum mio patre vi do mia sorella.

MILICHIO E io, com'è detto, l'accetto.

OCHEUTICO Di dote Milichio mio ti do...

MILICHIO No, no, di questo faremo d'accordo.

GASTRINIO Oh oh! Allegrezza, allegrezza!

FILOSSENA Oh, figliuolo, pare ch'el cielo lo promettesse, sempre di poi che io ti conobbi ti ho voluto bene. Sappi che non solo un patre e uno cognato hai guadagnato oggi, ma ancora una matre e uno fratello; questo è mio figliuolo ch'io pur simelmente oggi ho ritrovato.

MILICHIO E questo vidd'io dianzi. Oh fratello!

GASTRINIO Non più abbracciamenti, no, in casa, in casa e lì si concluderà il tutto e che ce si alzi el fianco a piè pari per allegrezza.

FILOSSENA In casa, dunque.

NEPIZIO Gastrinio, fratello, e io te dimando perdonanza di quelle sculacciate che dianzi mi desti. Facciamo di grazia la pace.

GASTRINIO Vienni, vienni, in cucina se riparlaremo. Oh dì fausto e ameno!

NEPIZIO Oh traditora, perché non me vostu ben?

GASTRINIO Brigate, non aspettate più che se ritorni fuora, dentro faremmo le nozze, siate invitati tutti a casa vostra. Valete.

INDICE